AJOBLANCO

AJOBLANCO 40 FEBRERO1992 500 PTAS.

LO QUE HAY QUE EVITAR

G. ALCANTUD
Ruidos fatuos

CARLOS REY
Violencia y *furor curandis*

PHILIPPE SOLLERS
Nueva inquisición, nueva censura

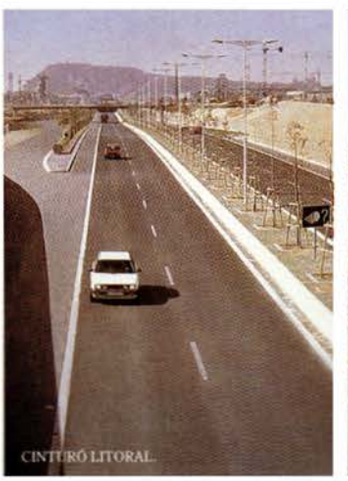
JOHN BERGER
El hombre de las greñas

10 años después de Bélver Yin
JESUS FERRERO

SEVILLA • SKINS • HIPPIES A LA FUERZA • NINA HAGEN?!?

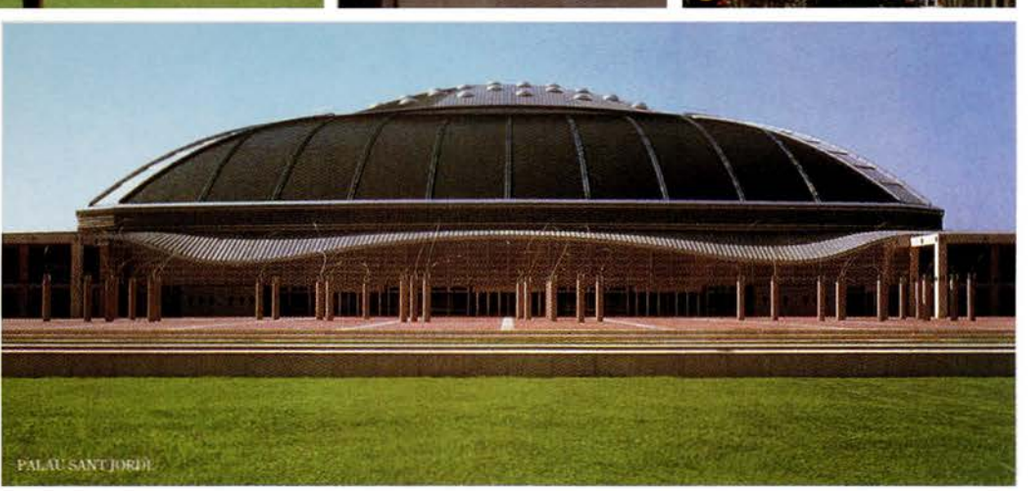
la Barcelona del 93.

PARC DE L'ESTACIÓ DEL NORD.

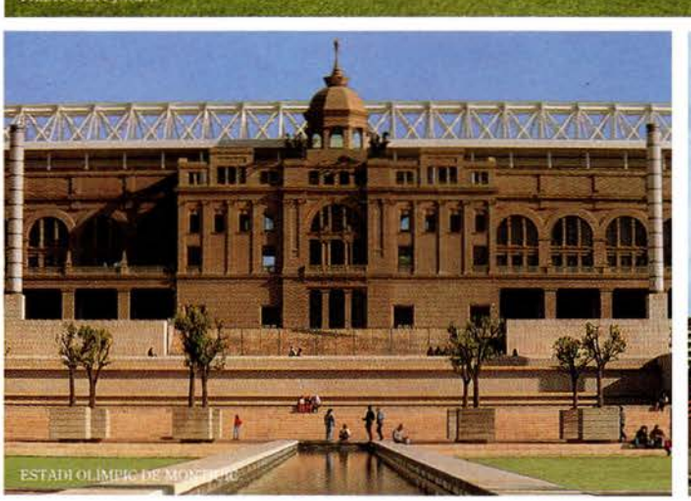

CINTURÓ LITORAL.

TORRE MAPFRE/VILA OLÍMPICA.

SEGON CINTURÓ.


PALAU SANT JORDI.

CINTURÓ LITORAL.


ESTADI OLÍMPIC DE MONTJUÏC.

PLAÇA LLUCH I MAJOR.

Ajuntament de Barcelona

SUMARIO 40

Lo que está pasando. Por Mercedes Soriano. 11

La quebrada promesa de felicidad. Por José Manuel Pinillo 14

LO QUE HAY QUE EVITAR 16

La censura deviene cada vez más sutil, la violencia se generaliza en el marco de nuestra sociedad, los ruidos distorsionan la fluida comunicación y la demagogia arrastra a las masas porque refleja lo que pasa en la calle. Más que nunca son necesarias las miradas lúcidas. Ajoblanco presenta cuatro ensayos que desmenuzan sabiamente la situación que no queremos.

Philippe Sollers. Nueva inquisición, nueva censura 18

John Berger. El hombre de las greñas 22

Carlos Rey. La violencia y el "furor curandis" 26

José Antonio González Alcantud. Ruidos fatuos . 30

La Feria de las vanidades 34

Un recorrido que nos transmite el sentir de una Sevilla que en cinco años, y a pesar suyo, ha dejado de ser esa ciudad aletargada, barroca y casi criolla anclada en el siglo XVI para entrar de sopetón por la puerta grande del siglo que se nos cae encima. Por **Antonio Sánchez.**

Jesús Ferrero 40

Un repaso por la vida, el pensamiento y la obra de este fabulador que hace diez años provocó una ruptura en la literatura española con *Bélver Yin*. Entrevista por **José Ribas.**

Nina Hagen 48

La musa del punk colorista vuelve remozada por los nuevos tiempos que corren y por los últimos sonidos de baile. Por **Ricard Robles.**

Harold Brodkey 52

Entrevista con una de las plumas más privilegiadas e imprescindibles de la actual literatura norteamericana. Por **Jordi Costa.**

LA RESACA DEL ÉXITO 58

Hippies a la fuerza, cabezas rapadas desbocadas, guerrileros urbanos anarquistas... todos ellos son los rechazados del sistema, producto de la resaca del éxito.

Los nuevos nómadas 60

La desolación atraviesa un poblado de neo-hippies, perdedores en la carrera en pos del éxito, en Amsterdam. Por **Santi Cogolludo.**

Class War 64

La guerrilla urbana es uno de los resultados visibles de una década de thatcherismo. En las calles de las ciudades británicas se ha encendido la mecha de la guerra de clases. Por **Andy Robinson.**

Skinheads 68

¿Quiénes son los cabezas rapadas? ¿Una pandilla de nazis fanáticos? ¿Son la última expresión de la rebeldía juvenil? ¿O un revulsivo agónico producto de nuestra adocenada sociedad? Por **Albert Salmerón.**

El otoño de la libertad. Por Juan Merelo-Barberá 98

SECCIONES

CARTAS AL DIRECTOR 4
EDITO 5
LO QUE VIENE 7
INTERESANTE 8
MODA 76
ARTE 78
MÚSICA 82
CINE 84
ÓPERA 86
LIBROS 89
PÁGINAS AMARILLAS 96

AJOBLANCO

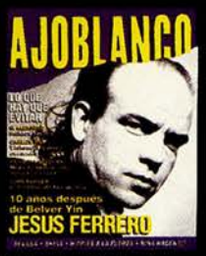


Foto Portada:
Jordi Esteva

DIRECTOR
José Ribas

REDACTOR JEFE
Jordi Esteva

ASESORA PROYECTO
Mercedes Vilanova

DISEÑO GRÁFICO
Manel López Puentes
José Luis Dorado

REDACCIÓN
Albert Salmerón

SECRETARIA REDACCIÓN
Elisabeth Cabrero

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO
Jordi Costa, John Berger, Phillipe Sollers, David Lirici, Santi Cogolludo, José antonio González Alcantud, Toni González, Andrés Martín, Joan Matabosch, Juan Merelo-Barberá, José Manuel Pinillo, Carlos Rey, Andy Robinson, Ricard Robles, Antonio Sánchez, Mercedes Soriano.
FOTOGRAFÍA
Javier Andrada, P. Balbontín, Santi Cogolludo, Christian Schroth, A. Suárez.
AGENCIAS GRÁFICAS
Cover, EFE, Contifoto, Zardoya, Sygma, A.G.E.–Fotostock, Gamma, Network, Agence France Press.

EDITA
PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Aragón, 264, 5.° 1.ª
08007 BARCELONA
Tel. (93) 215 81 30
PUBLICIDAD
Coordinadora: Victoria Sensat
Aragón, 264, 5.° 1.ª 08007 Barcelona
Tel. (93) 215 81 30

AUTOEDICIÓN
SISTEMES D'EDICIÓ
Pasaje Llivia, 68 bis
08026 Barcelona

FOTOMECÁNICA
M.C. EDICIONES
Monestir, 23
08034 Barcelona

IMPRESIÓN
ROTOGRAPHIK, S.A.
Carretera de Caldes, km. 3,7
Santa Perpetua de la Mogoda, 08130 Barcelona
DISTRIBUCIÓN
COEDIS, S.A. Avda. Barcelona, 225.
Molins de Rei. 08750 Barcelona
Tel. (93) 680 03 60

Depósito legal: B-34.869-1987

La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores.

Precio plazas sin IVA, el mismo de la cubierta, incluida sobretasa aérea.

PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L. declina cualquier responsabilidad sobre material no solicitado.

CARTAS AL DIRECTOR

REENCUENTRO

De forma azarosa (que inmediatamente corrijo) me ha llegado el último número de Ajoblanco. Hacía tiempo que os había perdido la pista y me he encontrado devorando ávidamente (y recomendando a todo el que se me ponía a tiro) la revista. En el cutre y doméstico panorama de la prensa de este país sois una excepción insólita. Reconforta que existan conciudadanos que dediquen su energía y su talento a hacer "cosas" como Ajoblanco.

Alberto Corazón
Madrid

¡AZÚA, CURSI!

El entrevistador de Félix de Azúa en el último Ajo lo describía como tremendamente pedante y arrebatadoramente encantador. Será encantador de serpientes. Como mujer, que quede claro que no es mi tipo. No me gustan los chicos de jesuitas que siguen haciendo los deberes con más de cuarenta tacos. Y a lo de pedante añadiría también que es un cursi, quizás un cursi transpirenaico, de esos que han hecho la ilustración en las pastelerías de San Juan de Luz durante el tardofranquismo y con el dinero de ***maman***. Un cursi que sabe lo que tiene que decir contra el nacionalismo pero que no lo siente. Que lo dice de memorieta como si estuviera ante ese cura que no resistía meterle mano.

Elena Santos
Sevilla

COCOTTES DEL INTELECTO

Con un creciente morbo, leí vuestro último número dedicado a los carrozas de la culturilla española. El editorial prometía: la decadencia de la modernidad, el fascismo publicitario, la demagogia y el populismo en nuestra democracia, la caída del marxismo. Esperaba artículos sesudos y me encontré con entrevistas a unas vedettes esclerotizadas. Me gustó el número por lo inesperado. A la inicial decepción le siguió el placer. No todos los días se puede comprobar cómo Félix de Azúa ha necesitado cumplir cincuenta años para darse cuenta de que le excita más ver a un skinhead apaleando inmigrantes que a unas masas pacíficas y discotequeras. No todos los días puede verse a Eugenio Trías y a Argullol lanzando guiños al Islam porque está más vivo, según ellos, que las democracias occidentales, y flipando con los valores espirituales de Jomeini (que pronto se han olvidado de Rushdie). No entiendo muy bien cómo se puede hablar contra el nazismo de la información (el nazismo sofisticado) y luego defender el nazismo primario, el elemental, el de toda la vida. No entiendo cómo alguien que odia nuestros fascismos periféricos y folklóricos (los nacionalismos vasco y catalán, etc...) no tiene ojos para ver los otros, los del antisemitismo tradicional, el racismo, etc... Creo que nuestros carrozas se aburren, que no follan y eso se les nota. No es que Savater sea mi héroe pero es el único que no desbarraba en demasía. Es obvio que estamos en la democracia del taxista. Del taxista y de las cocottes menopáusicas de la "intelligentsia".

Kepa Aguirre
Las Arenas
Vizcaya

INDEPENDIENTES CONTRA VIENTO Y MAREA

Cuando el último número de Ajoblanco llegó a mis manos, no pude más que leerlo de corrido. Sois los únicos en este páramo informativo que dais la cara y os atrevéis a dar respuestas a lo que se nos viene -o ya nos ha caído- encima. Es gratificante poder leer un dossier donde los intelectuales más lúcidos de este país rebuscan entre los conflictos que nos acechan para encontrar entre los escombros respuestas o, al menos, guías para saber qué está pasando (¿no era eso lo que queriais explicar? Pues lo habéis conseguido). Sólo una crítica, ¿cómo se atreve Fernando Savater, pensador por excelencia del régimen, a afirmar que sólo ha visto una vez a Felipe y otra a Guerra? ¿Le da reparo reconocer lo que es un hecho conocido? ¿Le da miedo que lo relacionen con los corruptos círculos de intelectuales que maman del poder? ¿O le asaltó un extraño sentido del pudor producto de la gripe que padecía ese día? Él sí que es el perfecto bocazas, prototipo de la democracia del taxista que nos anuncia.
Y da gusto leer esa conversación con el sabio Félix de Azúa, tan bien conducida por el entrevistador. Félix se muestra agudo, imprevisible y tan maravilloso como la fascinante erudición de sus obras. Escritores críticos como él nos son cada día más necesarios.

Virginia Suñer
Valencia

SUGERENCIA

Queremos manifestar todo nuestro apoyo a la revista que tanto nos gratifica (Especiales felicitaciones por el número 39, que nos ha parecido sumamente interesante).
¿Por qué no dedicar algunas páginas a la crítica de arte (plástica) que anda tan despistada últimamente?

Ball-Clay
Gran Canaria

Cartas al Director:
Apartado 36.095
08080 Barcelona

EDITO

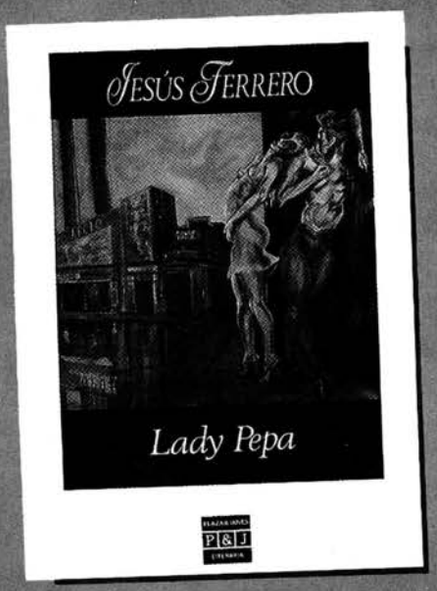
Una ola de renovación está naciendo en el fondo de nuestras conciencias. Las reacciones que ha suscitado nuestro número anterior nos estimulan para seguir esculpiendo un presente diferente para que la "Oficialización" de cualquier conducta, cualquier acto o cualquier obra no caigan en el saco roto de la Sociedad del Espectáculo. El dinero como Dios único y los valores sociales y humanos supeditados a la cuenta de resultados conducen inevitablemente al colapso del sistema. La Justicia española es un caos que debe cambiar para corregir la corrupción y la injusticia. La enseñanza debe superar el anquilosamiento y la desidia porque está generando imbéciles en vez de ciudadanos preparados para afrontar el mundo que viene. Necesitamos una nueva ley electoral para evitar el pasotismo y la abstención. Nuestra campaña electoral es acotar los mandatos a ocho años para que la clase política se regenere y listas abiertas para que los ciudadanos puedan premiar o castigar a los diferentes políticos que ocupan las listas en cada votación. Cuando un sistema político es incapaz de encauzar las aspiraciones de un pueblo, se consume y falla. Es entonces cuando los ciudadanos, atisbados por el desespero, acogen alternativas extremas. Lo ocurrido en Argelia es un buen ejemplo.

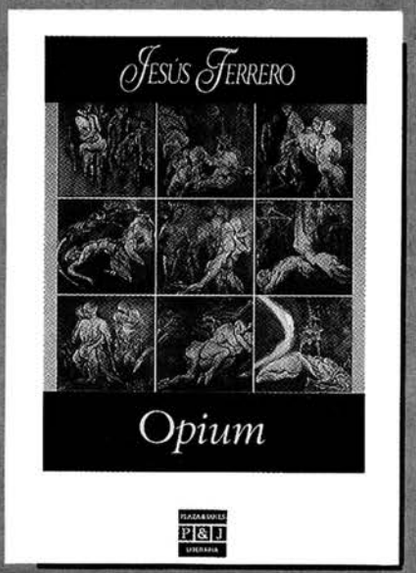
La mercancías han suplantado al futuro como vehículo de esperanza. Pero es una esperanza estéril y excluyente. John Berger, en este AJOBLANCO, nos empuja a una reflexión que pone los pelos de punta: "En estos momentos, entre la experiencia de vivir sobre el planeta una vida normal y el discurso público que se presenta con intención de dar a esa vida, el espacio vacío, la brecha, es enorme. Es ahí donde reside la desolación, no en los hechos... es también por esto por lo que la gente sueña con la realidad virtual. ¡Cualquier cosa, desde la demagogia a los prefabricados sueños onanistas, cualquier cosa, con tal de cerrar la brecha! La gente se pierde en esas brechas y en esas brechas la gente se vuelve loca".

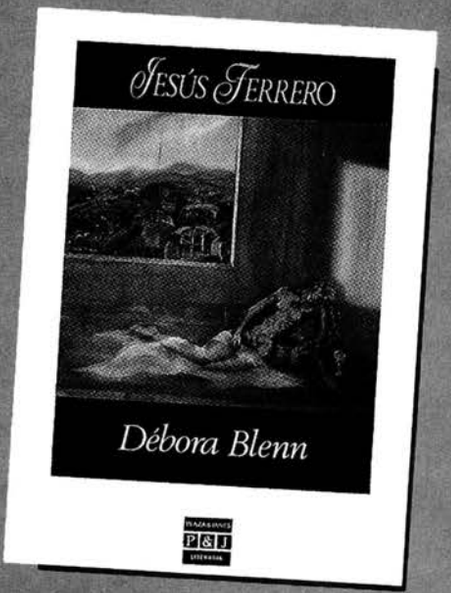
Philippe Sollers también colabora por vez primera en esta revista con el artículo: "Nueva Inquisición, Nueva Censura". La institucionalización de cualquier conducta y de cualquier creación hacen imposible, según Sollers, la pasión por la transformación: "Es inútil, la negación previa opera sobre el sistema nervioso de los que están ahí". Tras escuchar las VOCES de algunos de nuestros más firmes pensadores en el especial QUÉ ESTÁ PASANDO, hemos buscado fuera para seguir el debate de nuestro tiempo y evitar Skins, Hippies a la fuerza y diferentes reacciones violentas. No es con una actitud nihilista como vamos a recuperar el poder de iniciativa. Son muchos los que opinan que nada se puede hacer, que el sistema lo engulle todo. Si nosotros llegáramos a creernos completamente este mensaje, dejaríamos de editar nuestra revista en un abrir y cerrar de ojos. Por el momento, tratamos de provocar y de que cuantos crean que debemos revisar todos y cada uno de los paradigmas de nuestra cultura, tengan diferentes elementos para la reflexión y el intercambio. Tras los vacuos años ochentas, ahora nos toca perder el miedo, conectarnos y pasar a la acción.

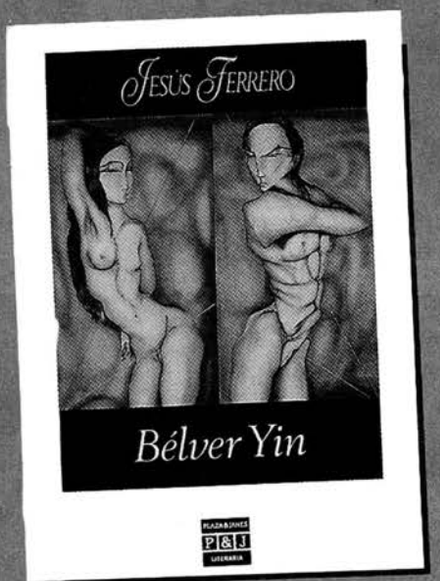
JOSÉ RIBAS

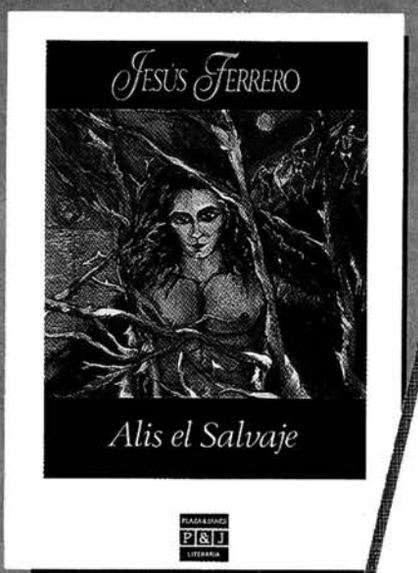
JESUS FERRERO



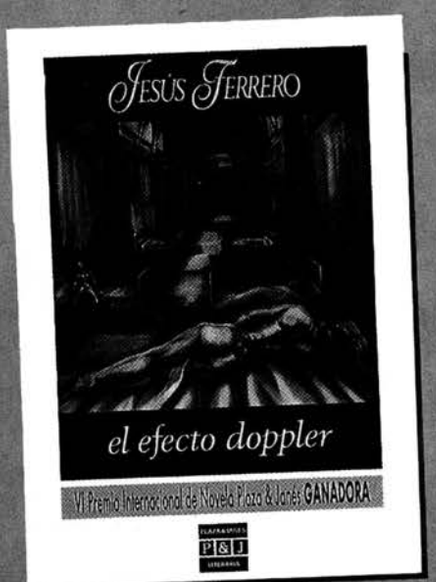






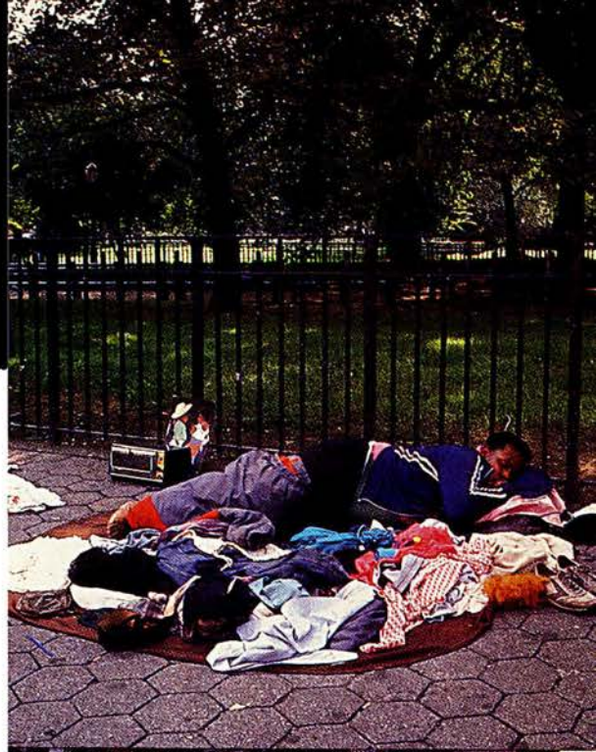


NOVEDAD!



PLAZA & JANES
P & J
EDITORES

LO QUE VIENE



EL SUEÑO SE HIZO PESADILLA

Un día u otro los sueños se desvanecen. Este final de siglo parece poner en evidencia

que la realidad tejida por los intelectuales desde la Ilustración hasta las Vanguardias nada tenía de real. Todas estas doctrinas eran pajas mentales de letrados eruditos para escamotear el pulso de los tiempos.

La democracia norteamericana, panacea del liberalismo económico de todo el orbe, también generó un gran sueño: **El sueño americano**. Y aunque los ciudadanos del Este de Europa y de la antigua URSS lo hayan acogido como la gran utopía a alcanzar, en la Norteamérica profunda el sueño se desvanece porque las clases medias norteamericanas por vez primera en su historia (la mayoría silenciosa) sabe que ya no le espera un futuro mejor y que su capacidad de crecimiento o salto económico permanece estacionario sino a la baja. Nueva York, la capital del capitalismo ultramoderno, está en crisis total. El sida ha roto la convivencia creativa, los problemas financieros están acabando con los programas de ayuda social o con la posibilidad de mantener vivas las infraestructuras más elementales. El fantasma de la **decrepitud** se ha apoderado de la ciudad. Broadway está desierto y sus espectáculos son calaveras o rituales de mal gusto. Poco público, incidencia nula, programaciones mediocres... Tan sólo los **chicanos y** los **negros** parecen mantener los niveles de creatividad mínima. La crisis de la sociedad norteamericana es muy profunda y los blancos, anglosajones y protestantes viven aterrados ante el avance chicano en el interior y la penetración japonesa que viene de fuera. Norte-américa ha entrado en la era de **Terror al Japón**.

Por el contrario, Latinoamérica vive un crecimiento económico espectacular. El Imperialismo Yanqui a la deriva ya no se puede permitir un Sur tercer-mundista por temor a una invasión humana y ha optado por dejarlos vivir. La década de los noventa podría convertirse en la **Década del Sueño Latinoamericano**. Los estudios japoneses publicados en los diarios y revistas de Tokio así lo es-tán indicando en los últimos meses. ¿Qué hará España y la CEE ante este nuevo estado de cosas?

EL MANANTIAL NEGRO

"Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar", dejó escrito el poeta Manrique. Y esa mar,

misteriosa y acechante señora, es definida por Patrice Van Eersel como "el manantial negro", una fuente de inspiración y de enriquecimiento de nuestra tradición y del propio mundo interior de cada uno. Van Eersel es un periodista francés, vinculado a la revista *Actuel*, especialmente interesado en las "visiones telescópicas primitivo-futuristas". En *El manantial negro. Testimonios a las puertas de la muerte* colecciona diversas historias y experiencias de personas que han rozado la muerte y las opiniones de psiquiatras, cardiólogos, cirujanos, biólogos y físicos acerca del tema.

A lo largo de la historia del hombre, las diferentes civilizaciones han prestado una atención especial a los **agonizantes**, creando mitos sobre la comunicación de una experiencia desconocida, temida y a la vez fabulosa. Esa experiencia mítica comportaba la creación de ritos, del arte y hasta de una visión del mundo. Pero hoy, en un mundo tan *clean* como el que nos rodea, que recela de todo lo que no sea racional o de aquello que no tenga una explicación científica, las ricas vivencias míticas han quedado arrinconadas. El hombre moderno ha perdido, por ende, una fuente de inspiración tan mágica y vasta como la del "manantial negro". Más vale esconder aquello que nos tortura y nos recuerda que somos fácilmente vulnerables que afrontar la realidad con la **dignidad ancestral**.

Según una antigua hipótesis de trabajo, admitida de forma generalizada por los antropólogos, los grandes homínidos no se convirtieron en hombres hasta que no construyeron las primeras sepulturas y tomaron conciencia de su mortalidad.

Entonces, los occidentales ¿no estaremos perdiendo nuestra condición humana, a la vez que empobreciendo nuestro interior, y convirtiéndonos en prehomínidos al olvidar todo lo que rodea a la muerte?

El manantial negro, editado por NEOPERSSON.

INTERESANTE

MADRID CANALLA *"Madrid lupanaria, errática, meretricia; la urbe como prostíbulo, la ciudad como burdel, como*

destartalada y apasionante casa de citas". Así describe Javier Rioyo a la capital cultural europea de este año que vivimos en la introducción de su libro *Madrid: casas de lenocinio, holganza y malvivir*, publicado por la editorial Espasa Calpe. Rioyo, periodista reconocido, guionista de radio y televisión, realiza un ameno recorrido por la historia de la prostitución en la capital de España.

Este repaso por el Madrid burdelero y más canalla contiene jugosos pasajes sobre las relaciones de los representantes de Dios en la tierra con las meretrices y otras mujeres del malvivir. También retrata con sabia perspicacia el puterío y la promiscuidad que ha abundado durante siglos en las moralistas casas reales y cortes adyacentes de nuestro país. Otro apartado de especial interés es el que trata del Madrid del primer tercio de siglo, en el que la ciudad "se 'civiliza' a la parisiense". Aparecen las **catedrales del vicio**, a imagen y semejanza de las de Pigalle, y los intelectuales frecuentan los antros y cafés cantantes donde la modernez se pavonea entre opio, tango y cupletistas.

El libro es una auténtica *biblia* pagana sobre el comercio del sexo, con una documentación rigurosa y exhaustiva, aunque no por ello el estilo pierde un ápice del tono desenfadado y con un gran sentido del humor con que Rioyo aborda el tema. El estudio, de gran valía histórica, se inicia con una mirada al tratamiento del erotismo y del sexo en los poblados ibéricos de la península y finaliza en los años 60 de nuestro siglo, momento en que, tras la abolición de la prostitución en 1956, empiezan a proliferar las barras americanas.

EL ODIO DE LOS RESENTIDOS **De las sutiles diferencias entre legalidad y legitimidad a próposito de la**

segunda batalla de Argel -léase el último pucherazo militar en tierras norafricanas- ya se explayó a sus anchas un resbaladizo editorial de El País. ¿Puede justificarse un golpe militar como medida de defensa de la democracia? ¿De qué extraña democracia se trata que necesita tanques en la calle y detenciones continuas de los miembros del FIS para impedir que este grupo mayoritario, nos guste o no, se hiciera con el poder que le daban las urnas? Y aquí aparece el fatídico dilema: ¿la caída de una dictadura conduce necesariamente a la democracia?, ¿el fin de un socialismo populista puede acabar en integrismo islámico? O trasladándonos al Este de Europa: ¿El comunismo puede derivar directamente en fascismo? En el caso de Argelia, ahora vienen los lamentos hijos de una gestión corrupta e ineficaz del FLN y de la complicidad de una izquierda europea que prefería no escarbar en una realidad que sabía podrida.

Argelia, el país árabe más europeizado, moderno y a la vez terriblemente conservador, fue casi asimilado por el colonialismo francés que llegó a dividirlo en departamentos. Tras la larga guerra de liberación el país quedó secuestrado en manos de un FLN incapaz de encauzar las verdaderas aspiraciones de un pueblo, cayendo en una demagogia populista que jugó la carta de la industrialización a la soviética, olvidando que Argelia es un país eminentemente agrícola. Como consecuencia, las ciudades se llenaron de campesinos que habían sido víctimas de un colonialismo que había pretendido incluso cristianizarlos, y que pasaron a ser explotados por una casta socialista.

En octubre de 1988 los jóvenes en paro y sin futuro se lanzaron a la calle. La corrupción y los precios del petróleo a la baja no eran suficientes para sostener una economía enfrentada a una demografía creciente, para colmo, y al igual que el resto del Magreb, Argelia es víctima de la geostrategia que separa en dos el área natural de la cuenca mediterránea. Son excelentes mercados para colocar los saldos de la CE y poco más. Ni hablar de comprarles por ejemplo productos agrícolas. ¿Se imaginan ustedes la reacción de nuestros campesinos ante el paso de camiones repletos de cítricos por las carreteras del Levante?

Esos jóvenes sin futuro eran laicos que no querían emigrar a Francia como sus hermanos mayores para ser ciudadanos de tercera clase y que se preguntaban porqué los hijos del aparato del FLN vivían como los europeos y ellos no. Escuchaban rai, el reggae magrebí que habla de la desesperación, del alcohol y las drogas, y pasaban sus horas en los cafés o en las casas viendo los programas de TV europeos gracias a las antenas parábolicas que cubren los tejados de Argel y Orán. Argelia parecía vacunada contra el integrismo.

Pero ¡ay!, las espontáneas marchas callejeras pronto serán manipuladas. La calle pone en contacto a los jóvenes con los islamistas y, de este modo, los rechazados por la nomenklatura político militar se erigen en movimiento político de ascensión imparable. En un principio los jóvenes consideran el aspecto religioso como secundario, incluso piensan que se aprovechan de él. Ilusos. Tan ilusos como la izquierda iraní y en particular los comunistas que fomentaron el ascenso de Jomeini creyendo poder controlarlo más tarde. Pronto serán arrastrados por el *maellstron* integrista, y su energía constituirá la savia combativa insuflada cada viernes desde los altavoces de todas las mezquitas. La situación es explosiva, perfecta para el surgir **del integrismo** que no **es** sino **la máxima expresión del resentimiento** de un pueblo frustrado y engañado que pretende la imposible curación colectiva *regresando* a un pasado mítico *reinventado* en el que reinaban el orden y la justicia social.

16º SALON DE ANTICUARIOS EN BARCELONA

Antic Mercat del Born

DEL 29 DE FEBRERO
AL 8 DE MARZO - 1992

Fira de Barcelona

El máximo exponente.

GENERALITAT DE CATALUNYA

IBERIA
TRANSPORTISTA OFICIAL

Ajuntament de Barcelona

CINEMA JOVE 92

JOVENES REALIZADORES

VALENCIA 24 al 28 JUNIO

FESTIVAL INTERNACIONAL CINE

EXTRACTO BASES

1. Jóvenes menores de 30 años.
2. *Largometraje* (más de 60'). *Cortometraje* (menos de 60').
3. **a)** Producidas en formato cine *16mm. ó 35mm.*
   b) *Dos obras* como máximo.
   c) *En cualquier lengua.* Aportando un dossier con los textos y los diálogos originales y su traducción al Español o al Inglés.
   d) Producidas con *posterioridad al mes de Junio* de 1990.
4. LARGOMETRAJE
   1er 1.000.000 ptas.
   2º 400.000 ptas.
   CORTOMETRAJE
   1er 500.000 ptas.
   2º 200.000 ptas.
   PREMIOS
   Mejor *Interpretación.*
   Mejor *Fotografía.*
   Mejor *Guión.*
   Mejor *Banda Sonora* **Otorgado por CANAL 9 radio.**
   La dotación económica de estos premios se distribuirá al *50% entre el Realizador y la Productora del film.*

FESTIVAL VIDEO

EXTRACTO BASES

1. Nacidos o residentes en España menores de 26 años.
2. Categoría única.
3. **a)** Las obras se presentarán en formato vídeo *VHS ó U-MATIC BB.*
   b) *Dos obras* como máximo.
   c) *En cualquier lengua oficial* del Estado Español, tendrá una duración máxima de 30 min.
   d) La obra deberá ir *al principio de una cinta* que solo contenga dicha obra.
   e) Producidas con *posterioridad al mes de Junio de 1990.*

1er 700.000 ptas.
2º 300.000 ptas. **Otorgado por CANAL 9 radio.**
ACCESIT
1er 100.000 ptas.
2º 100.000 ptas.
La dotación económica de estos premios se distribuirá al *50% entre el Realizador y el Director.*

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR PRODUCCION DE LA COMUNIDAD VALENCIANA DE CINE Y VIDEO

1. Podrán optar a dicho premio, las obras ya presentadas, según las bases del Festival de jóvenes realizadores de Cine y Festival de jóvenes realizadores de Vídeo, y que hayan sido realizadas y producidas en la Comunidad Valenciana.
2. La dotación económica del premio será de 500.000 ptas. repartido al 50% entre el realizador y la productora.

INSCRIPCIONES

Fecha límite

10 de Mayo

de 1992

INFORMACION

INSTITUTO VALENCIANO DE LA JUVENTUD
C/. Hospital, 11
46001 Valencia
TELEFONO
386 50 00

Institut Valencià de la Joventut

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

La quebrada promesa de felicidad

Tras veinte años de cambios de menú acelerados, sin transiciones que permitieran digerir cada uno de los platos preparados por una generación en general decepcionante, era lógico que los vómitos comenzaran a anegar el panorama y se iniciara un proceso de ácida dispersión.

Y en lugar de retomar el cauce señalado para llegar hasta sus últimas consecuencias, se hace un refrito con paquetes precocinados a los que se condimenta con una serie de especias tecnológicas que más que aderezar contaminan. Lo que tenía que ser matiz deviene esencial; la propuesta de elevar el objeto vulgar a la categoría de arte se troca en arte vulgar; el concepto de seriación se deshace en favor del de la producción en serie; y la anécdota como punto de partida se convierte en destino final.

Los medios de comunicación (en especial la televisión), la publicidad, la moda dictada, la industria de la cultura y del entretenimiento, el consumismo y materialismo furiosos, el individualismo insolidario, cabalgan sobre el cable que determina la tensión artística y lo aflojan en un artificial intento de acercar la obra de arte al espectador. En su camino hacia metas puramente mercantiles, ese acercamiento supone la inclusión de las obras de arte entre los bienes de consumo masivo haciendo que éstas, transformadas en meros elementos susceptibles de intercambio, pierdan su singularidad y pasen a ser artículos de uso cotidiano: no hay una actitud diferente a la hora de comprar un frigorífico y un disco. Viendo esos hipermercados de "arte" hay que pensar que hoy el arte es un chiste malo inteligentemente explicado por medio de una sublime fraseología propagandística.

El hecho artístico adopta la forma de un engranaje más en las relaciones de producción, y la astuta maquinaria, ajena a cualquier ideología que no sea la del binomio poder/dinero, se encarga de absorber, desfigurar, maquillar, aplicar y rentabilizar aquellas manifestaciones que en su origen escapan a los presupuestos descritos. Se trata de un nuevo totalitarismo, poliédrico, sutil y perfeccionado que ha aprendido de sus antiguos errores, ocultándose con habilidad bajo la máscara de una democracia desnatada a la cual se obliga a reír o llorar a conveniencia. Por si fuera poco, el súbito desmoronamiento de los sistemas comunistas ha engrasado las piezas del artefacto que si hasta hace poco chirriaban ligeramente, ahora trabajan en silencio con unas mayores discreción y eficacia en cuanto que se han suprimido las molestas fronteras políticas. Artefacto como algo diametralmente opuesto al objeto de arte, según el revolucionario contra revolucionarios que fue Adolf Loos, quien ya señaló que la silla no ha de determinar como debe sentarse el hombre, sino que aquélla debe fabricarse para que el hombre se siente como desee.

Triunfa todo lo que es vacuo, superficial, intrascendente y momentáneo; lo que no hace pensar, porque si se piensa demasido sobreviene el pánico.

El cuerpo social se ve abrumado por una política hueca y carente de valores que cambia de planteamiento igual que se cambia de calzoncillos sucios. El pragmatismo a ultranza que fomenta el egoísmo, el uno *frente* a los demás y no *con* los demás, intoxica una conciencia a medio labrar y la conduce al odio y al miedo. La confusión, el *lo que ayer era absolutamente válido hoy no lo es en absoluto pero quizás mañana vuelva a serlo*, el desvío de la atención hacia cuestiones irrelevantes que levantan enconadas pero estériles disputas, el extinguir y reavivar sin solución de continuidad antiguos fuegos en los que se cocinan alimentos en descomposición... Todos estos factores engordan una masa amorfa y viscosa que se escurre entre los dedos y gotea sin cesar sobre el cráneo de una sociedad en la que se revelan los primeros síntomas de desconcierto revestidos de neofascismo. Y el arte, que tendría que poner el grito en

J. M. PINILLO BUN
Escritor y poeta. Ha participado en diversas experiencias plásticas.

el cielo, ¿dónde está? Está preso entre las ruedas dentadas de ese nuevo totalitarismo y, peor aún, actúa como una ignorante correa de transmisión que multiplica el trabajo de la máquina.

Triunfa todo lo que es vacuo, superficial, intranscendente y momentáneo; todo lo que no conlleva dificultad, lo que se comprende uniformemente por la colectividad o lo que representa intereses gremiales, lo que no hace pensar; porque si se piensa demasiado sobreviene el pánico. Y las pocas mentes lúcidas que podrían dar la voz de alarma con algunas posibilidades de éxito prefieren (salvo muy pocas y honrosas excepciones) subirse al carro de ese triunfo que ofrece tan suculentos dividendos antes que ser los portadores de las malas noticias y exponerse a engrosar las históricas filas de los mensajeros decapitados.

El cuerpo social se ve abrumado por una política hueca y carente de valores que cambia de planteamiento igual que se cambia de calzoncillos sucios.

Hay que remover esa conciencia intoxicada, despegar si es necesario a golpes de escoplo la mierda incrustada, zarandear el anquilosado espíritu crítico y si, como parece inevitable, se desata la histeria de la arpía, se le dan un buen par de hostias. Esta tarea que al menos en primera instancia deberían acometer políticos y filósofos, parece claro que en la actualidad sólo puede realizarla el artista, los artistas que todavía conserven un ápice de valentía e independencia. Esto no significa que el arte deba comprometerse sino que, muy al contrario, tiene que cancelar y liberarse de todo compromiso, dejar de ser necesario tal como lo son el papel de wáter o unos zapatos y, en definitiva, eliminar su intercambiabilidad para recuperar así su lugar en el ámbito de la imposible libertad. ■

Centro Cultural del Conde Duque

AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONCEJALIA DE CULTURA

Nueva Fotografía Escocesa

SALA: JUAN GRIS

19 FEBRERO - 22 MARZO

CALLE DEL CONDE DUQUE, 11. - TELEFONOS: 588 58 33 - 588 52 86 - 28015 MADRID

Lo que está pasando

Todo va bien, cuestión de actitudes. Podemos optar por seguir describiendo este modelo de vida, diseccionarlo hasta el aburrimiento, predecir una vez más la gran crisis para que así los cantores del sistema -quienes introducen correcciones y marcan líneas- sigan contando con los correspondientes tontos de feria sobre los que disparar. Es inútil, cuanto más profundicemos nos resultará más aberrante. La propia abstracción a la que el análisis condena agrava nuestra impotencia, peligro de locura, carne de cañón.

Podríamos optar por sentir desde otro lado. Nietzsche, que tan alto voló -a pesar de que ahora no pocos filósofos-rata empiecen a tratarle de inconsistente-, al repasar su existencia remarcó la gran envergadura de las cosas concretas. Necesitó cuarenta años para aceptar que tanto la elección del alimento como del clima o de la compañía eran asuntos clave para un vivir propicio. Escogió la atmósfera cristalina de las montañas, quizá porque presumía de un origen polaco más bien plano, pero tuvo que errar en algo para consentir en el encierro. Cuando se padece la intoxicación de la cultura o la obsesión del desarreglo social, del infierno mezquino que nos rodea, esos aspectos concretos no cuentan. Y sin embargo en ellos radica la posibilidad de un respirar libre y tranquilo.

Si cupiera en nosotros mayor grado de conciencia desolada, nos lamentaríamos por la insensatez de nuestros gobernantes al tratar de meternos esta Europa como un supositorio.

Para acceder a ello no es preciso ser discípulo de un predicador en especial. O, a la inversa, quizá lo conveniente sea escuchar a cuantos se nos crucen en el camino -olvidemos su origen, concentrémonos en la melodía- por si algún destello de su pensamiento conforta. En cualquier caso, establecer una moral propia que sirva al mismo tiempo para la defensa y el gozo porque defenderse de la aberración es la ley superior. No escrita, por lo tanto, pero tan fuerte como el mandato inexorable de cada amanecer.

Al decir "aberración" basta con leer la prensa o atender a los telediarios, así como a la ingente cascada de opiniones dóciles con que no cesan de obsequiarnos los expertos. Aberración es el dominio de los *media* y la conducta a la que empujan: consiste en que la gente hable de lo que sea como si verdaderamente supiera lo que está pasando cuando, un poner, hasta hace nada ignoraban la geografía de un lugar llamado Dubrovnik o que el poder soviético era un decorado de cartón piedra para mantener en un brete a Occidente. Más o menos lo mismo que nos sucede a nosotros, que hemos leído tantos libros y raramente los adecuados: "Es la voluntad de unificar lo que provoca el rechazo a unirse (...) La voluntad de Napoleón de unificar Europa en menoscabo de las diversidades nacionales provocó, bajo Napoleón, el nacimiento de los nacionalismos. Esa es la causa de casi todas nuestras guerras. He dicho, y no lo repetiré nunca bastante, que hay que ver en el nacionalismo la enfermedad europea, la anti-Europa por excelencia" (Denis de Rougemont, 1946). Por las mismas fechas, Jaspers insistía en que Europa sólo podía escoger entre la balkanización y la helvetización. O sea, la desintegración en nacionalismos rivales o la federación de las naciones, no mercado único, no, *federación*, que es un concepto muy distinto. Cincuenta años después, nuestros prohombres han llegado al ECU, un boomerang lanzado desde la potencia industrial alemana que rebanará los cuellos de quienes encuentre a su paso. Si cupiera en nosotros mayor grado de conciencia desolada, nos lamentaríamos por este desconcertante manifiesto llamado Europa, por la insensatez de nuestros gobernantes al tratar de meternos esta Europa como un supositorio. Lo inteligente sería que aquel mítico toro la secuestrara de una vez y que tanto político ajado dejara el cargo para largarse a patinar o a hacer el chorra con cualquier maquinita programada. Estomaga tanta palabrería, hasta el

MERCEDES SORIANO
Es escritora. Ha publicado dos novelas en Editorial Alfaguara: *Historia de no* y *Contra vosotros*, y colabora habitualmente en la prensa madrileña.

discurso crítico parece formar parte de este polvorón insulso. O de este polvorín patético.

Los conductos del sistema destilan podredumbre. No hace falta volver los ojos al pasado para establecer comparaciones y hay que andarse con tino para que no te tomen por un epígono del romanticismo cuando no se tiene vocación de glosador de ruinas. Basta con saber que dentro de casi todos nosotros -el casi es por no ofender a los especialistas en conducta humana- habita una posibilidad, la impronta de que vivir no es esto. Jugando con noción tan simple, el cristianismo ofreció como alternativa la "otra" vida y los marxistas militantes, la revolución. Detrás hay un muro insuperable.

Cerca, en Cala Grande, una barcaza ha escupido a unos cincuenta moros, es un eufemismo llamarles de otra manera. Les sueltan de noche y andan *esturreaos* por esos montes como animales asustados con la intención de llegar furtivamente hasta los cultivos bajo plástico. Dicen que traen planos para orientarse y que estos días los perros están tan agitados porque huelen su presencia. La guardia se llevó a cinco que encontró escondidos -atrapados, más bien- bajo el porche de una casa al borde de la carretera, los devuelven. Los más viejos no recuerdan que esto haya sucedido antes y auguran que no traerá nada bueno, que estas oleadas son señal de hambre y de revueltas. Como cuando comentan: "hay que ver el Gorbachov, con lo que le respetaban todas las naciones y ahora está el hombre como si fuera un paria". Desde el Sur y desde el Este avanzarán garras atenazando a esto que llaman Europa. En el periódico escriben que las nueve regiones españolas en declive -es curioso, Asturias no está incluida- "recibirán" una ayuda miserable de la CEE -no llega a mil millones-, no dicen que se trata de endeudamientos, de créditos que hay que pagar con intereses. Como si fueran donativos, qué cara. Y se matan como cerdos a dos pasos de esta higiénica civilización -claro que lo mismo nos matamos nosotros en el 36- y entre el cúmulo de condenas no hay quien se pregunte públicamente quién vende las armas, los combustibles, quién paga el sostenimiento material de ese ejército al que no hay quien pare. Sin argumentos morales, del horror de la guerra hablan los reportajes que se confunden con la película sangrienta que sigue en la pantalla. Vendrán más oleadas y asaltarán las calles de esta reluciente Europa gentes que no tendrán nada que perder. Huele ya a miseria en medio de esta cacareada opulencia, la euforia se mantendrá mientras se mantenga la ilusión del dinero fácil. Baker explicó a los universitarios de Princeton el miedo de los USA ante la dispersión nuclear de las repúblicas emergentes de la cuarteada URSS y después voló a Moscú para convencer a los nuevos jefes de que traben de inmediato alianzas para controlar el botón. Kohl y los suyos amplían la casa abriéndose paso cada vez con menos sigilo -no significa nada, el riesgo está siempre en otro sitio, justamente donde no miramos-, Francia juega a gran señora y Gran Bretaña se muestra arisca, para los británicos el continente no es su medida. De todas formas, sus cumbres y sus gaitas no son más que nuevos bloques para intentar aprovecharse de la gente o de quien sea. Como ese Maxwell, que al final no tenía límite y que se ha ido al otro barrio dejando a todos alucinados, ¿cómo es posible haber trampeado tanto? La viuda no cobrará el seguro -una minucia, cuatro mil millones de pesetas- y los hijos están a punto de caer en el talego. Un tipo despedido en Israel con honores de jefe de Estado aun habiendo dejado un blanco equivalente al presupuesto anual de una nación como Suiza, ahora la prensa mundial le trata de canalla, él debió de reírse lo suyo con las reverencias que le prodigaban antes. Bueno, no es más que un síntoma del deslumbramiento que provoca el dinero, algo que todos hemos experimentado sin que las teorías al respecto de un Derrida sean capaces de despertar mayor interés, quizá sí entre los miembros de la profesión, no en vano es una autoridad académica: "Pues es la posibilidad misma del dinero, del precio, a saber, el principio de equivalencia, lo que *también* permite neutralizar las diferencias para alcanzar la singularidad pura como dignidad o derecho universal (...) El rechazo del dinero o de su principio de indiferencia abstracta, el desprecio por el cálculo, pueden estar en connivencia con la destrucción de la moral, del derecho -y, por ejemplo, de la democracia electoral que tiene en cuenta las "voces", etc." Así que el dinero es indiferente a la singularidad cuando la razón moral o política debiera estar por encima del dinero o, mejor dicho, del espíritu de mercado. Ya. Por no hablar de la razón militar y el temor ante los miles de ingenieros formados en la URSS, expertos en tecnología nuclear, ahora en paro, que pueden ofrecer sus servicios a cualquier desalmado, léase Siria, Libia, Pakistán, en fin. Por no hablar de que en los últimos meses se han incrementado los fusilamientos a militares que sabían demasiado en la Rusia libre, un dolor oscuro, casi ignorado, que tampoco escandaliza. Quizá es que los humanos estamos más acostumbrados a la barbarie de lo que pensamos.

Se matan como cerdos a dos pasos de esta higiénica civilización y entre el cúmulo de condenas no hay quien se pregunte públicamente quién vende las armas.

Y otro año ha terminado y nubes de aspecto inocente, aunque cargadas de veneno, se deslizan muy por encima de nuestras cabezas. Pensar el desastre es fácil, máxime cuando cada día nos atiborra con nuevos datos. Encontrar un ángulo distinto para apreciar las consecuencias del desastre sin verter lágrimas y acrecentando el espacio de la confianza es otro cantar, exige decisión. Pero es el único imperativo moral que aún tiene sentido. ■

NOVEDADES

ENERO 1992

HISTORIA

Alexandr Yakovlev
LO QUE QUEREMOS HACER CON LA UNION SOVIÉTICA
Libro Singular

Miguel Artola
PARTIDOS Y PROGRAMAS POLITICOS, 1808-1936
I. LOS PARTIDOS POLITICOS
Libro Singular

PARTIDOS Y PROGRAMAS POLITICOS, 1808-1936
II. MANIFIESTOS Y PROGRAMAS POLITICOS
Libro Singular

Manuel Lucena Salmoral
SIMON BOLIVAR
El libro de bolsillo

HISTORIA DE AMERICA

Susan E. Ramírez
PATRIARCAS PROVINCIALES
Alianza América

Franklin Pease G. Y.
LOS ULTIMOS INCAS DEL CUZCO
Alianza América

CIENCIAS SOCIALES

Julio Caro Baroja
y Francisco J. Flores Arroyuelo
CONVERSACIONES EN ITZEA
Libro Singular

Marvin Harris
NUESTRA ESPECIE
Libro Singular

Fernando Vallespín y otros
HISTORIA DE LA TEORIA POLITICA, 3
El libro de bolsillo

Ken Richardson
PARA COMPRENDER LA PSICOLOGIA
El libro de bolsillo

Hao Wang
REFLEXIONES SOBRE KURT GÖDEL
Alianza Universidad

CIENCIA

Ivars Peterson
EL TURISTA MATEMATICO
Libro Singular

Mariano Mataix
LUDOPATIA MATEMATICA
El libro de bolsillo

Martin Gardner
EL AHORCAMIENTO INESPERADO
Y OTROS ENTRETENIMIENTOS MATEMATICOS
El libro de bolsillo

Royston M. Roberts
SERENDIPIA
DESCUBRIMIENTOS ACCIDENTALES EN LA CIENCIA
El libro de bolsillo

CLASICOS

Cicerón
DISCURSOS CESARIANOS
El libro de bolsillo

David J. Melling
INTRODUCCION A PLATON
El libro de bolsillo

LITERATURA

Bertolt Brecht
NARRATIVA COMPLETA, 4
LA NOVELA DE LOS TUIS
El libro de bolsillo

San Juan de la Cruz
Edición de Luce López-Baralt
y Eulogio Pacho
OBRA COMPLETA, 1
El libro de bolsillo

OBRA COMPLETA, 2
El libro de bolsillo

ARTE

Luis Fernández Galiano
EL FUEGO Y LA MEMORIA
SOBRE ARQUITECTURA Y ENERGIA
Alianza Forma

Lionello Venturi
EL GUSTO DE LOS PRIMITIVOS
Alianza Forma

Norman Bryson
VISION Y PINTURA
LA LOGICA DE LA MIRADA
Alianza Forma

MUSICA

Robert Craft
CONVERSACIONES CON IGOR STRAVINSKY
Alianza Música

ALIANZA
EDITORIAL

Comercializa:
Grupo Distribuidor Editorial
Tel. 361 08 09

LO QUE HAY QUE EVITAR

Hay que evitar la censura pues los medios oficiales y ocultos han creado unas leyes perversas para acabar con la subversión y la transgresión. **Philippe Sollers**, polémico pensador francés, creador de la prestigiosa revista *Tel Quel* y director de la actual publicación *L'infini*, es rotundo en su excelente artículo *Nueva Inquisición, Nueva Censura*. Desde luego no se puede ir por ahí cacareando que las nuevas generaciones son ilusas y poco creativas, cuando el marco en el que se están desenvolviendo legitima el engaño e impide cualquier decir haciendo porque resultaría algo incomprensible para todos. Así es de perverso el mundo que aceptamos como el de la excelente "normalidad".

John Berger, uno de los más serios estudiosos del arte y guionista de Alain Tanner, afirma en su ensayo *El hombre de las greñas* que la gente sueña con la realidad virtual o la demagogia o los prefabricados sueños onanistas con tal de cerrar la brecha.

Vivimos inmersos en la sociedad del ruido. Es imposible conversar en nuestras ágoras mediterráneas porque los diferentes ruidos están provocando un colapso comunicativo. **José An-tonio González Alcantud**, antropólogo, ironiza sobre los *Ruidos Fatuos*. También esto hay que evitar pues la violencia es el resultado de todo ello. Debemos evitar la violencia generalizada y que el Estado terapéutico acabe siendo gendarme de la conducta humana. **Carlos Rey**, miembro de la Clínica Psicoanalítica Logos de Barcelona y colaborador de la anterior etapa de Ajoblanco en temas de antipsiquiatría y salud mental, en su ensayo *La violencia y el "furor curandis"* nos da otro toque de atención.

Esta escena en la que unos moscovitas airados enarbolan la bandera rusa pertenece a *Luna Park*, la primera película poscomunista del ruso Pavel Lounguine, y nos va de perillas para ilustrar los ensayos que componen LO QUE HAY QUE EVITAR. Son una banda de fanáticos que quieren desterrar la influencia occidental y judía de la Santa Madre Rusia. Luchan contra todo lo liberal. ¿La caída de una dictadura conduce necesariamente a la democracia? ¿Del comunismo al fascismo?

LO QUE HAY QUE EVITAR

Nuestras sociedades democráticas han absorbido "su negativo" y la Ley castiga cualquier desviación que pueda poner en peligro al Estado actual. Este importante pensador francés pone al descubierto por qué no hay creatividad crítica en la actualidad y cómo se ha llegado a esta situación.

Por **Philippe Sollers**

NUEVA INQUISICIÓN, NUEVA CENSURA

(A propósito de Genet)

Cómo deshacerse de lo que han escrito algunos escritores molestos? Ésta es una pregunta de todos los tiempos, un trabajo eminentemente **social**. Autos de fe, secuestros, prohibiciones, escándalos con repercusiones, todo esto pertenece sin embargo a la prehistoria, cuando la Ley no parecía sospechar que servía al deseo y al conocimiento cuando los reprimía. Pero ha llegado la noticia: **la Ley lo ha comprendido**. ¿Cómo? ¿Qué dice usted? Imposible. La Ley es tonta y reprimida por definición, le enseño un capote rojo y embiste. Error. El sueño maldito ha terminado, lo mandaron a las mazmorras de la Edad Media, ya no vale apelar a los procesos de Flaubert y Baudelaire, ahora la Ley sabe conscientemente de qué perversión es órgano, lo exhibe, lo ama, confiesa una de cada dos veces su complicidad con él, ha comprobado que ya no puede equivocarse, tiene los medios oficiales y ocultos de esta mutación genética. Si queréis seguir ignorándolo, que tengáis buena suerte en vuestro rumiar marginal y sin consecuencias para el futuro, puesto que no habrá futuro. Simplemente, el Amo decidió que había dejado de estar en relación dialéctica con el Esclavo. ¿Qué? ¿Cómo dice? ¿Afirma usted que la Ley ha reconocido por fin su propia naturaleza intrínsecamente perversa? ¿Que está capacitada para jugar simultáneamente en los dos bandos, y por tanto prevenir cualquier discurso que no esté en su norma, al tiempo que evacúa, con conocimiento de causa, la memoria de todos aquellos que la molestaron? Sí. Ya no hay pasado, ni acontecimientos, ni rupturas, ni efectos de escritura, ni revolución (es lo menos), ni subversión, ni transgresión. La boca será cerrada antes de que se abra, el texto será tachado o evaporado antes de ser impreso. Vayamos más lejos. Tradicionalmente, la censura la tomaba con **un objeto**, sea el que fuere. Intentad ahora producir el cuerpo del delito: es inútil, la negación previa opera sobre el sistema nervioso de los que están ahí. Podéis acumular blasfemias o inauditas obscenidades, emitir gruñidos apenas articulados durante tres horas, publicar una montaña de vicio o de escatología, siempre hallaréis el mismo torpor, la misma indiferencia. Para rizar el rizo, bastará que tildéis de paranoico al primero que diga lo que acabo de decir. El pobre Rushdie no difamó en modo alguno al Profeta; el Profeta funciona ahora como tapadera local del crimen organizado, al cual le importa un comino lo sagrado en cualquiera de sus formas. La condena incesante del

***Nacido en Burdeos en 1936, Philippe Sollers fue uno de los fundadores y el alma de la revista* Tel Quel.** ***Mientras se incubaba la "revolución cultural" que estalló y se extinguió en el mayo parisino del 68, Sollers elaboraba su programa bajo un epígrafe de Lenin ("Historia del pensamiento: ¿historia del lenguaje?"), ganaba el premio Médicis con* Le parc, *y hacía explícita su vocación de maldito con sus ensayos sobre Dante, Sade, Lautréamont Mallarmé o Artaud. Novelista, ensayista y polemista invicto, Sollers se ha convertido en el máximo provocador con que cuenta hoy la literatura francesa. En la actualidad es director de la revista* L'Infini.**

Bibliografía en castellano:
Sade: Filósofo de la perversión. ***P. Klossowski, Ph. Sollers y R. Barthes. Montevideo, Garfio Ed. 1968.***
La escritura y la experiencia de los límites. ***Ph. Sollers. Ed. Pre-Textos. 1978.***
Sobre el materialismo. ***Ph. Sollers. Ed. Pre-Textos. 1978.***
La revolución teórica de la pornografía. ***Ph. Sollers. Iniciativas Editoriales. (Col. Ucronia). 1978.***
Visión en Nueva York. ***Ph. Sollers. Ed. Kairós. 1982.***
Mujeres. ***Ph. Sollers. Ed. Lumen. 1985.***
Retrato del jugador. ***Ph. Sollers. Ed. Lumen. 1988.***

MANO DI LUCINDA. ROBERT MAPPLETHORPE

¿Sartre profetizando en los años cincuenta el paternalismo psiquiátrico del actual mercado igualador? Oscura ironía. Para empezar tenemos el retorno de las familias. Después de un largo periodo de reprobación o de franco enojo hacia los frenéticos de lo escrito, ha sonado la hora de la reconciliación.

racismo o del antisemitismo remiten a un idéntico desvío de la atención, del mismo modo que la supuesta lucha contra la droga o la seducción de menores. ¿Que Sade se vende libremente? ¿Y qué? ¿El Papa nos llevará de nuevo al obscurantismo ("El Papa blande la muleta en Polonia")? Vamos, anda. Cuando uno controla directamente las fisiologías y los cerebros, ¿para qué preocuparse de los libros? **Basta con organizar la no-lectura, apostando por la venta masiva y la pereza megalomaníaca del narcisismo humano. Toda diferencia es tabú, no hay que hacer el menor esfuerzo.** ¿Es usted "políticamente correcto" (PC)? -le preguntan a uno a cada momento en los Estados Unidos. Es decir: ¿es usted un **buen** homosexual, una **buena** mujer, un **buen** enfermo, un **buen** negro? ¿Predica usted abiertamente todo lo que la Ley falsificada, hipócrita y anticuada, sancionaba o ignoraba? Bien, entonces está usted en orden. Y no venga a hablarnos de jerarquías de valores ni de clasificaciones. Platón y Aristóteles, por ejemplo, son unos carrozas (Aristóteles, por ejemplo, era misógino, no se hablará de él en nuestras clases). ¿Escritores? ¿Cuáles? ¿Joyce, Kafka, Hemingway? Diga más bien: "autores varones, heterosexuales, blancos, muertos". Y así sucesivamente. El Bien vela por nosotros, no se puede querer más que este Bien que rechaza la autoridad y la opresión, de modo que todo está bien en la mejor de las sociedades automáticas posibles.

Genet hablaba de sí mismo como de un marica, pero jamás se le habría ocurrido presentarse como un marica decoroso. Le habría parecido pasmoso desear que la Ley le protegiera o le respetara, salvo para burlarse mejor de ella. Las reivindicaciones de los instalados en la homosexualidad, o en otra sexualidad cualquiera, la exhibición burguesa o el militantismo pequeñoburgués en este terreno (la simple manía de decir "nosotros") le habrían hecho aullar de risa (podemos imaginar también la sonrisa de Proust). Una sociedad que pretende haber absorbido su **negativo** (cosa que es exactamente la definición del Espectáculo) no le habría convencido ni un segundo (mientras escribo estas líneas, un director de prisión francés acaba de ser destituido por haber sometido a los detenidos a "registros rectales extremados"). Tal vez fuera actor, pero no fue santo ni mártir, ni mucho menos candidato a ninguna conmemoración[1], y se habría dado cuenta de que en definitiva nadie conoce ya sus relatos. Sí, sí, el recuento detallado, concreto, de las aventuras de las que surgió y en los que cuenta su vida sensible. Pero precisamente: el mundo físico, en curso de expropiación -con su peso, su modelado, sus figuras, su horizonte de percepciones y recuerdos, su liturgia íntima, su presencia real, **sólo** era verificable en sus relatos y en el **sentido** de éstos. Por eso mismo el sentido se ha convertido en el blanco de la censura (¿pretende usted tener acceso al sentido de su existencia? pues vaya a descubrirlo en el diván del psicoanalista). Afirmo pues tranquilamente que nadie lee ya *Notre-Dame des fleurs*, *Miracle de la rose*, *Pompes funèbres* o *Journal du voleur*. Hace poco intenté hablar de estos libros en público. ¡Qué frío! ¡Qué malestar! ¡Qué consternación! Un académico progresista que se encontraba allí pareció muy descontento: había conocido a Genet, le había entrevistado, tenía anécdotas divertidas que contar. Además, todos estaban ávidos de información sobre **la imagen** de Genet, por ejemplo la manera como se comportaba durante una grabación televisiva. Pero ¿lo que escribió sobre la cárcel, los chulos, sus amantes, la electricidad del robo, de la prostitución, de la traición? Eso otro día, por favor, un poco de delicadeza. Genet era un hombre de teatro, un ser adorable, un poeta puro, un defensor de las causas buenas (para unos) o, desgraciadamente, de las malas (para los otros). Mire usted, tenemos prisa. ¿Cómo vivía cotidianamente el escritor? Y sobre todo: ¿pensaba **bien** o **mal**? Así todo el mundo empieza a repetir fichas de policía, y poco importa que sean falsas, pues **el mejor escritor del futuro es, naturalmente, el más formal, el más conforme, el más cariñoso con su mujer, el más desamparado, el más aplicado, el más moribundo, incluso el más chocho.** "*Me castran, me operan de la infamia*" (*Journal du voleur*).

Genet, hablando con Sartre (que queda muy intrigado), insiste mucho en el hecho de que "*las palabras de una obra literaria no son susceptibles de ninguna transposición visual*". O bien esto que dice en *Miracle de la rose*: "*Apenas me hubo visitado este recuerdo de las flores, **a los ojos de mi mente** se precipitaron las escenas que voy a contar*" (el subrayado es mío). Sartre siempre insiste en la ambición **poética** de Genet, y no en sus novelas, para acabar haciendo esta declaración tremenda: "*¿Por qué iba a querer enterrarle **yo**? A mí no me molesta.*" Pues claro que sí, Sartre, a usted Genet le molesta; el entierro en las formas es la gran obsesión terapéutica de su vida; la literatura es una neurosis grave, aleja a los mejores de la realidad histórica (las familias pensaban lo mismo, con la diferencia de que ellas no tenían el sentido de la Historia): hay que curar retrospectivamente a estos individuos dotados, tal como usted supo curarse a sí mismo. Para semejante teología protestante en acción (confesión pública), Genet es el maravilloso ingenuo de una redención social. Desgraciadamente ya es tarde para curar **en caliente** a Baudelaire, Mallarmé o Flaubert (sin embargo, ¡cuántos esfuerzos **en frío**!). Con todo, al final de *Saint Genet*, el paciente ya se encuentra mucho mejor, ha releído sus propios libros y los ha encontrado "muy malos", se le nota más tranquilo, más sociable, se interesa por la vida de sus amiguitos, en suma se ha hecho casi conyugal. ¿Sartre profetizando en los años cincuenta el paternalismo psiquiátrico del actual mercado igualador? Oscura ironía. Para empezar tenemos **el retorno de las familias**. Después de un largo periodo de reprobación o de franco enojo hacia los frenéticos de lo escrito, ha sonado la hora de la reconciliación. La familia Sade abre sus archivos con generosidad. La familia Artaud reivindica a su tío alucinado. La familia Lacan no pierde el tiempo. La familia Foucault y la familia Barthes hacen tratos. Incluso Sartre y Beauvoir tienen su sindicato altanero. Naturalmente, la palma se la lleva el naufragio del pobre Althusser, recuperado inmediatamente por ese abuelo tan listo que es Jean Guitton, amigo de Pablo VI y nostálgico de Pétain, cuyo último libro, *Dieu et la science* (un título que habría divertido mucho a Althusser) bate todos los records de adhesión. Dios y la Ciencia. ¡Quién lo habría dicho! ¿Pues no decían que estaban reñidos? ¡Divina sorpresa! Juan Pablo II desea a Jean Guitton muchas felicidades en su noventa aniversario (yo me permito hacer lo mismo), y le da las gracias por este libro "escrito en colaboración con dos sabios rusos"

(quien conozca a los encantadores hermanos Bogdanov no se quejará de que los despachos de la Santa Sede se vean un poco desbordados actualmente). Bien, ¿de modo que todo el mundo ha vuelto a las filas? Ese tal Bataille, ¿no era un pelín fascista? No, no, comisario, nosotros le defenderemos **desde la izquierda**. ¿Y Céline? ¡Ah, no, de ése ni hablar! Total, que **la Restauración está en su apogeo, los Emigrados han vuelto, las Familias están seguras de sí mismas. Claro que durante su ausencia, algunos espíritus valientes y lúcidos supieron elogiar y adoptar a esos genios atormentados y excesivamente libres, pero por fin llegó el momento de devolver las llaves a sus legítimos propietarios**. ¿Por qué nosotras, las familias, que antaño quedamos tan escandalizadas por todas esas actitudes y esas páginas sulfurosas, íbamos a seguir estándolo? ¿Por qué oponerse al sentido, si ha sido deconstruido, machacado, abolido? ¿Veis esas hileras de libros negros en las estanterías? Pues bien, **somos nosotras**. Y esos manuscritos llenos de esperma y de sangre seca, de conceptos retorcidos y gritos ahogados ¿cuánto cree usted que pueden valer? ¿No es esto lo que cuenta, en definitiva? "*La sociedad* -escribía Sartre- *se acomoda más fácilmente con una mala acción que con una mala palabra.*" **Era en aquel tiempo, tan cercano y tan increíblemente remoto, en que la Sociedad aún no era abiertamente la Sociedad de la corrupción generalizada, que debe ahogar ante todo las malas palabras.** La Mafia rezuma buenos pensamientos, y con razón: su ley es la muerte, que prescinde de toda narración. Genet tuvo esta extraña percepción en la Alemania nazi: en "*un campamento organizado por bandidos*", "*entre un pueblo de ladrones*", el escándalo era imposible, "*robaba en vacío*", dice. Más tarde, habrá tenido probablemente la sensación de **escribir en vacío**. La ambición de la nueva Ley -y yo sé algo sobre el tema-, no es otra que la de hacernos olvidar a nosotros mismos lo que hemos escrito. Al menos antaño las familias eran mantenidas a raya mediante el sentimiento de su ignorancia. Pero si todo el mundo, inclusive la representación del saber, se ha vuelto ignorante, ¿por qué molestarse? ¿Qué sanción se puede temer?

La pasión que consiste en querer desencantar, desacralizar, laicizar a cualquier precio, no tiene nada de racional, como puede suponerse: simplemente anuncia, con nerviosismo, una transformación de la economía política. Allí donde las formas tradicionales se hunden (por ejemplo actualmente en Japón), la criminalidad legal prospera inmediatamente (en contrapartida, es lógica la vitalidad del Vaticano). Pero los libros de Genet son libros hechizados. **Ese ladrón que vivía pobremente, aun cuando se hizo rico, es lo contrario de un sinvergüenza financiero. Ese marica es lo opuesto del homosexual institucional. Ese traidor definitivo no tiene nada en común con un diplomático a sueldo.** Por lo tanto, debe ser **olvidado**, él y su prosa, como tantos otros. Como todos aquellos que vivieron en su estilo lo que habían escrito; o peor aún, que llegaron hasta vivir ciertas situaciones desde la única perspectiva de su estilo. ¿Decir haciendo, hacer diciendo **de cierta manera**? Una postura semejante se irá volviendo cada vez más incomprensible. ¿Cómo? ¿Sostiene usted que esa gente gozó en el lenguaje? ¿En su mismo interior? Procuraremos que la cosa no se repita. ¿Qué es lo particularmente molesto de Genet? La proliferación en su escritura de las metáforas eucarísticas (aunque sea para desviar su significación). ¿Fontevrault? "*Sus muros conservaban* -la custodia que conservaba el pan- *la forma misma del futuro.*" ¿El tubo de vaselina del *Journal du voleur*? Es el objeto de abyección y de gloria que, como una custodia, revela no lo absurdo del mundo, sino el triunfo de aquél que fue lanzado a él. "*Estaba en una celda. Sabía que durante toda la noche el tubo de vaselina quedaría expuesto al des-precio* -la inversa de la Adoración Perpetua- *de un grupo de policías guapos, fuertes, sólidos... Estaba seguro de que aquel humilde objeto les plantaría cara, que con su mera presencia sabría poner fuera de sí a toda la policía del mundo, atraería sobre sí los desprecios, los odios, las rabias pálidas y mudas, un poco burlón tal vez* -como un héroe de tragedia que se divierte atrayendo la cólera de los dioses- *como él indestructible, fiel a mi felicidad y orgulloso.*" La moral voluptuosa de Genet es perceptible en cada una de sus frases: "*Durante un tiempo viví del robo, pero la prostitución era más grata a mi indolencia.*" "*De la belleza de su expresión depende la belleza de un acto moral... Algunas veces, la conciencia con la que hemos pensado un acto considerado vil, el poder de expresión que debe significarlo, nos fuerzan al canto.*" Genet describe lo contrario de una náusea melancólica, un éxtasis permanente, al contrario, una especie de misa, de acción de gracias o de absolución gratuita. En su manera de ser y de hablarse respira una extrema **felicidad**, un estremecimiento que -según dice él cada vez- firma su ruptura con la humanidad entera. "*Cuando encuentro en el monte flores de retama, siento por ellas una simpatía profunda. Las considero con gravedad, con ternura. Mi turbación parece impuesta por la naturaleza entera. Estoy solo en el mundo, no estoy seguro de no ser el rey -tal vez el hada de estas flores. A mi paso me rinden un homenaje, se inclinan sin inclinarse, pero me reconocen. Saben que yo soy su representante vivo, móvil, ágil, vencedor del viento. Ellas son mi emblema natural, pero gracias a ellas yo tengo raíces en este suelo de Francia nutrido con los huesos pulverizados de los niños, los adolescentes ensartados, masacrados, quemados por Gilles de Rais.*"[2] La Francia de Genet, como la de Villon es el ámbito de una transubstanciación invisible, radiactiva, irrecuperable. A propósito del tubo de vaselina: "*Quisiera encontrar las palabras más nuevas de la lengua francesa a fin de cantarlo.*" Se comprende que sea necesario curar en seguida esta claridad musical que ilumina incluso el acto más sucio, el más condenable, que resulte urgente enterrar este sospechoso gesto de aprobación: "*Por la noche llegué a Alicante. Tuve que dormir en un descampado, y hacia la madrugada tuve la revelación del misterio de la ciudad y del nombre: a la orilla de un mar tranquilo y sumergiéndose en él, montañas blancas, unas palmeras, algunas casas, el puerto, y sobre el sol naciente, un aire luminoso y fresco (En Venecia encontraré de nuevo un momento semejante). La relación entre todas las cosas era el júbilo.*" ¡Basta! ¡Corten el sonido! ¡Venga, Genet al agujero! ¿Voy yo a decir, para terminar, cómo le conocí y lo que me dijo? Claro que no, ahora ya todo se reduce a esta incitación clandestina: "*Francia es una emoción que se sigue de artista en artista, como neuronas de relevo.*"■

Traducción: Lluís Maria Todó

1 Riamos un poco:Télérama, un semanario con una tirada de 620.000 ejemplares, lanza la campaña "André Breton, la belleza convulsiva", con la cubierta y un dossier de nueve páginas en el número del 24 de abril de 1991. Realiza también un encarte de dieciséis páginas tirado a 400.000 ejemplares que será entregado gratuitamente a los visitantes de la exposición. Télérama apoya con su publicidad el desarrollo de la campaña de la exposición. (N. del A.)
Télérama es una revista semanal cuyo equivalente en España sería TelePrograma. (N. del T.)

2 Este pasaje sólo se comprende del todo teniendo en cuenta que en francés la retama se llama genêt. (N. del T.)

La pasión que consiste en querer desencantar, desacralizar, laicizar a cualquier precio, no tiene nada de racional, como puede suponerse: simplemente anuncia, con nerviosismo, una transformación de la economía política.

EL HOMBRE DE LAS GREÑAS

¿Puede hablarnos Theodore Géricault desde el siglo XIX? ¿Pueden estar escritas en los rasgos de un loco muerto hace más de ciento cincuenta años algunas advertencias útiles para el hombre moderno? El omnipresente rostro de un demente anuncia en París una ambiciosa exposición dedicada a Géricault, pero también señala al paseante con dedo acusador. Un impecable artículo de John Berger, crítico de arte, novelista y guionista de Alain Tanner -firmó los guiones de La Salamandra y Jonás, que tendrá 25 años en el 2000. Alfaguara está a punto de publicar el segundo volumen de su trilogía Into their labour. El primero fue Puerca Tierra. **Por John Berger**

Mientras camino por París en este invierno no se me va de la cabeza un retrato. Se trata de un desconocido, pintado en algún momento del principio de los años veinte del siglo XIX. Hoy es la imagen de los carteles anunciadores de la gran exposición de Géricault en el Grand Palais. También es la cubierta del grueso catálogo conmemorativo -ya que Théodore Géricault nació exactamente hace doscientos años.

Esta pintura en la que pienso se descubrió en Alemania, en un ático, junto con otros lienzos similares, cuarenta años después de la temprana muerte de Géricault. Poco después fue ofrecida al Louvre, que la rechazó. En el contexto de drama y denuncia representado por *La balsa de la medusa*, que ya llevaba cuarenta años colgado en el museo, el retrato tenía un aire inclasificable. Sin embargo, es el que hoy se ha elegido para representar la *oeuvre* completa del pintor. ¿Qué ha cambiado? ¿Por qué un retrato tan **frágil** resulta hoy tan **elocuente** o, dicho con mayor precisión, tan obsesionante?

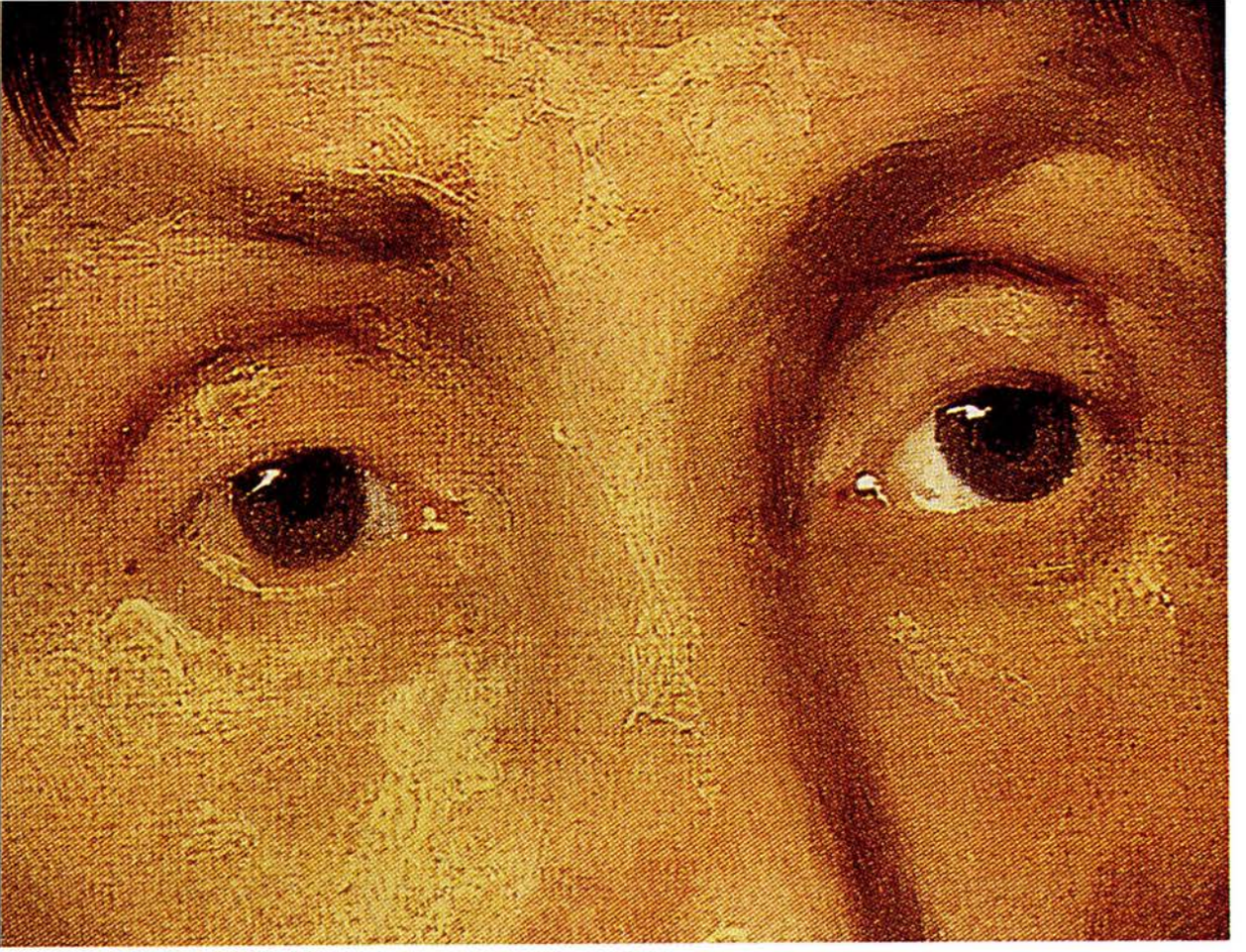
Detrás de todo lo que Géricault imaginó y pintó -desde sus caballos del destino hasta los vagabundos plasmados en Londres- se percibe el mismo afán: ¡Dejadme encarar la aflicción, dejadme descubrir en ella el respeto y encontrar la belleza, si es posible! Naturalmente la belleza que esperaba encontrar suponía volver la espalda a la mayoría de las piedades oficiales.

Tenía mucho en común con Pasolini, el cineasta y poeta:

«Me fuerzo a mí mismo a entender todo,
ignorante como soy de cualquier vida que no es
la mía, hasta que, desesperado en mi nostalgia,
comprendo la experiencia total
de otra vida; soy todo compasión,
pero quiero que el camino de mi amor hacia
esta realidad sea diferente, que entonces
pueda amar a los individuos, uno a uno».

El retrato del cartel para el Grand Palais se tituló primero *El loco asesino*, más tarde *El cleptómano*. Ahora aparece catalogado como *El monomaníaco del robo*. Nadie sabe cómo se llamaba el hombre.

Estaba internado en el asilo de la Salpétrière, en el centro de París.



Allí pintó Géricault diez retratos de personas diagnosticadas como dementes. De estos diez lienzos han sobrevivido cinco. Entre ellos hay otro inolvidable, el de una mujer. En el museo de Lyon originalmente se titulaba *La hiena de La Salpétrière*. Hoy se la conoce como *La monomaníaca de la envidia*. El porqué de que Géricault pintara a estos pacientes y no a otros sólo podemos suponerlo. Ya la manera en que los pintó evidencia que lo que menos le interesaba era la calificación clínica. Las pinceladas indican que les conocía y que pensaba en ellos por sus nombres. Los nombres que nadie sabría después.

Una o dos décadas antes Goya había pintado escenas de locos encerrados, encadenados y desnudos. Sin embargo, lo que contaba para Goya eran sus gestos no su interioridad. Nunca antes que Géricault pintara esos modelos de La Salpétrière quizá nadie, ni pintor, ni médico, ni parientes, ni amigos, miró en los rostros de algunos de los catalogados y condenados como locos tan largamente y con tanta intensidad.

En 1942 Simone Weil escribía: *«El amor al prójimo, cuando está hecho de atención creadora, es análogo al genio»*. Ciertamente no estaba pensando en el arte cuando escribió esto. *«El amor al prójimo en su simplicidad completa significa ser capaz de decirle: «¿Qué estás pasando?». Es un reconocimiento de que quien sufre existe, no sólo como parte de un conjunto, o como especimen de la categoría social calificada de «desgraciados», sino como hombre, exactamente igual que nosotros, que un día fue señalado con la especial marca de la aflicción. Aunque esto sea suficiente, lo que es indispensable es saber mirarle de cierta manera»*.

Para mí, el retrato de ese hombre de pelo desgreñado y cuello en desorden y con ojos a los que ningún ángel guardián protege demuestra la «atención creadora» y contiene el **genio** al que se refiere Simone Weil. ¿Y por qué resulta tan obsesionante esta pintura en las calles de París este invierno? La imagen del hombre de las greñas nos pellizca con dos dedos. Intentaré explicar cuál es el primero.

Hay muchas formas de locura que comienzan por ser teatro (como bien sabían Shakespeare, Pirandello y Artaud). La locura prueba su fuerza en los ensayos. Cualquiera que haya estado junto a un amigo que empieza a volverse loco reconocerá esa sensación de verse obligado a convertirse en público. Lo primero que aparece en el escenario es un hombre o una mujer, solos, y a su lado -como un fantasma- lo inadecuado de todas las explicaciones ofrecidas para explicar el cotidiano dolor de quien sufre. Entonces él o ella se aproxima al fantasma y confronta el terrible espacio que media entre las palabras habladas y lo que se supone que significan. De hecho este espacio, este vacío, es el dolor. Y finalmente, porque **la naturaleza aborrece el vacío**, irrumpe la locura y ocupa ese espacio y ya no hay distinción entre escenario y mundo, entre actuación y sufrimiento.

En estos momentos, entre la experiencia de vivir sobre el planeta una vida normal y el discurso público que se presenta con intención de dar sentido a esa vida, el espacio vacío, la brecha, es enorme. Es ahí donde reside la desolación, no en los hechos. **Es por esta razón por lo que un tercio de la población francesa está dispuesta a escuchar a Le Pen. La historia que cuenta -por perversa que sea- parece que tiene mucho más que ver con lo que pasa en la calle.** En otro sentido, es también por esto por lo que la gente sueña con la «realidad virtual». ¡Cualquier cosa -desde la demagogia a los prefabricados sueños onanistas-, cualquier cosa, cualquier cosa, con tal de cerrar la brecha! La gente se pierde en esas brechas y en esas brechas la gente se vuelve loca.

En los cinco retratos pintados por Géricault en La Salpétrière los ojos de los modelos miran con recelo a alguna parte. No porque estén enfocando algo distante o imaginario sino porque, ya, se han acostumbrado a evitar lo cercano. Lo cercano provoca **vértigo**, pues, según las explicaciones ofrecidas, es inexplicable.

Con cuánta frecuencia se encuentra uno con miradas no muy distintas que rechazan enfocar lo cercano -en trenes, aparcamientos, colas de autobuses, centros comerciales...

Hay periodos históricos en los que la locura se presenta como lo que es: una aflicción rara y anormal. Hay otros periodos -como éste en el que acabamos de entrar- en los que la locura parece ser característica.

Todo esto describe el primero de los dos dedos con que nos pelliza la imagen del hombre de las greñas. El segundo dedo procede de la compasión de la imagen.

Normalmente no se aplica el postmodernismo a la compasión. El hacerlo podría ser tan útil como humillante.

En la historia, la mayoría de las revueltas se han hecho para restaurar una justicia de la que se abusó largamente o que había sido olvidada.

Nunca antes que Géricault nadie miró en los rostros de algunos de los catalogados y condenados como locos tan largamente y con tanta intensidad.

Hay periodos en los que la locura se presenta como lo que es: una aflicción rara y anormal. Hay otros -como éste- en los que la locura parece ser característica.

No obstante, la Revolución Francesa proclamó el principio universal de un futuro mejor. Desde ese momento todos los partidos políticos, de la izquierda y de la derecha, se vieron obligados a mantener la promesa de que la dosis de **sufrimiento del mundo** estaba siendo y sería reducida. Así toda aflicción pasó a ser, en cierto grado, el recordatorio de una esperanza. El dolor testimoniado, compartido o sufrido, seguía siendo dolor, desde luego, pero en parte podía trascenderse al percibirlo como acicate en el mayor esfuerzo hacia un futuro donde el dolor no existiría. ¡La aflicción tenía una salida histórica! Y, durante estos dos trágicos siglos, incluso la tragedia pasó a ser portadora de una promesa.

Las promesas hoy son estériles. Relacionar tal esterilidad exclusivamente con el llamado fracaso del comunismo es algo miope. De mucho mayor alcance son los actuales procesos mediante los que las mercancías han suplantado al futuro como vehículo de esperanza. Una esperanza que, inevitablemente, genera esterilidad en sus clientes y que, por inexorable lógica económica, excluye a la mayoría de la población del globo. Comprar un ticket del rally París-Dakar de este año para dárselo al hombre de las greñas supone que nosotros estamos más locos que él.

Así que hoy le afrontamos sin una esperanza histórica o moderna. Más bien le vemos como una consecuencia. Y, debido al orden natural de las cosas, eso significa que le vemos con indiferencia. No le conocemos. Está loco. Ha estado muerto durante más de ciento cincuenta años. Cada día mueren en Brasil mil niños por malnutrición o enfermedades que en Europa son curables. Están a miles de kilómetros. No se puede hacer nada.

La imagen pellizca. Desprende una compasión que refuta la indiferencia y que es irreconciliable con cualquier esperanza fácil.

La pintura pertenece a un extraordinario momento de la historia de la representación y la conciencia humanas. Con anterioridad, nadie que sepamos había mirado tanto y con tanta piedad a un lunático. Un poco más y ningún pintor hubiera pintado un retrato como éste sin exhortar a un destello de **esperanza romántica** o moderna. Como en Antígona, la lúcida compasión del retrato coexiste con su impotencia. Y estas dos cualidades, lejos de ser contradictorias, se afirman entre sí de un modo que las víctimas pueden aceptar pero que sólo el corazón puede reconocer.

Esto, sin embargo, no tiene por qué impedirnos ser claros. La compasión no tiene sitio en el orden natural de un mundo que opera sobre la base de la necesidad. Las leyes de la necesidad son tan corrientes como las de la gravitación. La humana facultad de la compasión se opone a este orden y por eso es mejor considerarla como perteneciente a lo sobrenatural. Olvidarse de uno mismo, aunque sea brevemente, para identificarse con un desconocido hasta el punto de reconocerle plenamente, significa desafiar a la necesidad, y en ese desafío, aun cuando sea pequeño y silencioso, incluso si mide sólo 60 x 50 cms., hay un poder que no puede medirse por los límites del orden natural. No es un medio y no tiene fin. Los antiguos lo sabían.

«No creo -dice Antígona- que tus
edictos sean tan poderosos
como para dominar las leyes no escritas e inquebrantables
de Dios y cielo, cuando tú no eres más que un hombre.
No son de ayer o de hoy, sino eternas,
de dónde vienen, ninguno de nosotros puede decirlo».

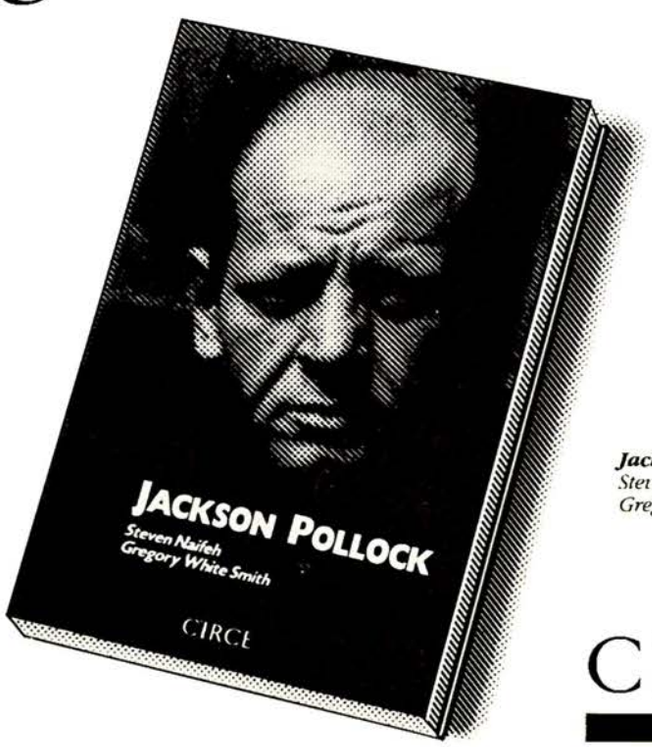
El cartel mira hacia las calles de París como lo haría un fantasma. No es el fantasma del hombre de las greñas, no es el fantasma de Géricault. Sino el fantasma de una especial forma de atención que durante dos siglos ha sido marginal, pero que hoy, cada día que pasa, es menos obsoleta. Este es el segundo dedo.

Nos pellizcan, ¿qué hacemos? Despertar, quizá.

Traducción: Mercedes Soriano

Biografía Circe

Premio Pulitzer de Biografía 1991



Jackson Pollock
Steven Naifeh
Gregory White Smith

CIRCE

CIRCE Ediciones S.A.
Diagonal, 459
Barcelona 08036
Telf. 93-410 03 96 410 60 18

LA VIOLENCIA Y EL FUROR CURANDIS

Acaso nos pase con el tema de la violencia, que reflexionamos sobre ella a salto de titulares. Y aun así, cuando hablamos de la violencia es para referirnos a la del otro, la del extremista, el psicópata, la del rapao -como antes lo fue el melenudo-. Extremos que se tocan entre sí. Es a nosotros que parece no tocarnos, ya que nos inquieta más la guerra de las galaxias, la televisada y censurada guerra del desierto, que la guerra cuerpo a cuerpo que se está desarrollando en nuestra mismísima Europa entre serbios y croatas.

Por **Carlos Rey**

Una cosa es que podamos llegar a reconocer la violencia que habita en cada una de las manifestaciones del ser humano, y otra que no la reconozcamos en las instituciones que -supuestamente- hemos creado para garantizar los lazos sociales. Una cosa es que la violencia tenga un desarrollo en la ficción: el cine, la televisión, la literatura, los comics, etc.; y otra cosa es el ejercicio cotidiano de la violencia en las viejas formas de poder: el Dinero y la Ciencia.

"*El crimen no tiene nada que ver con el nihilismo, más aún, constituye un refugio frente al VACÍO creado por éste -un vacío que destruye la conciencia de la propia dignidad-, constituye una escapatoria de ese desierto. Con esto rozamos el punto medular del SUFRIMIENTO MODERNO, EL GRAN VACÍO, al que Nietzsche denomina el crecimiento del desierto. El desierto crece: ése es el espectáculo que ofrece la civilización.*" Ernst Jünger.

¿No es acaso ese vacío -el vacío de los 80- el que nos describe **Bret Easton Ellis** en su polémica novela *American Psycho*?... ¿Acaso es gratuito que describa la violencia humana al lado de la no menos agresiva lista interminable de prendas de vestir, artículos de baño, de limpieza, aparatos mil, marcas, establecimientos comerciales y precios en dólares?...

El perfeccionamiento en el arte de matar nos aleja de sentir las consecuencias de la carnicería que provocamos. Curiosamente, la violencia que actualmente está de moda es la que puede provocar un efecto inmediato, una subida de adrenalina, taquicardia, tembleque en las piernas. Ahora está de moda hacerse la foto, quedar salpicado. Lo que llaman tener sensaciones fuertes. En definitiva LLENAR EL VACÍO del mando a distancia, del botón a control remoto.

Por otra parte la ausencia de reacción provoca un sentimiento de impunidad. Pero a pesar de que esto reza tanto para la violencia individual y/u organizada, como para la institucional, **el Gobierno no encuentra mejor solución que institucionalizar el miedo al declarar el estado de inseguridad ciudadana. Y nos ofrece seguridad en forma de ley. La Ley Corcuera.** ¿Desde cuándo una ley, llamada "de Protección y Seguridad Ciudadana", puede derivar en la su-presión de sus derechos?... ¿Qué protección y seguridad se le da al ciudadano cuando se proclama que hay que acabar con la inviolabilidad del domicilio?...

"*Los periodos prolongados de calma favorecen ciertas ilusiones ópticas. Una de ellas es la suposición de que la inviolabilidad del domicilio se funda en la Constitución, se encuentra asegurada en ella. En realidad, la inviolabilidad del domicilio se basa en el padre de familia que aparece en la puerta de la casa acompañado de sus hijos y empuñando un hacha en la mano. Sólo que esta verdad no siempre se halla a la vista, y tampoco constituye una objeción contra las constituciones. Lo que vale es el viejo adagio: es el hombre el que sale garante del juramento, no el juramento el que sale garante del hombre. En teoría no está mal eso de la inviolabilidad del domicilio, pero vivimos unos tiempos en que un funcionario le va pasando al siguiente el picaporte de la puerta de nuestra casa*". Ernst Jünger.

¿Qué hacer? -nos preguntamos con Jünger- "*¿es posible librar del miedo al ser humano? Tal cosa es mucho más importante que proporcionarle armas o que proveerle de medicamentos. El poder y la salud están en quien no siente miedo... Las armas son incapaces de hacer que decrezca el miedo; el miedo sólo podrá disminuir si se encuentra un nuevo acceso a la libertad*".

Sostengo que la violencia -venga de donde venga- ha de hacer límite con nuestros derechos. Como dice **Antonio Escohotado**, en su premiado -por Anagrama- ensayo sobre *El espíritu de la Comedia*: "*En sociedades muy complejas, como la nuestra, no sólo es necesario el Estado como órgano administrativo, sino que sólo se puede acabar con el estado de control mediante un estricto control del Estado. (...) Hace doscientos años escribía Thomas Jefferson una carta a su discípulo y sucesor en la Presidencia, a propósito de ciertos disturbios ocurridos en algunos estados de la recién nacida Confederación Norteamericana. Allí decía que las sociedades pueden existir bajo tres formas básicas: a/ sin gobierno, como entre nuestros indios, sistema quizá óptimo pero poco compatible con niveles densos de población; b/ sometidas a gobiernos de fuerza; c/ administradas por gobiernos basados sobre el principio de que los peligros de la libertad son siempre preferibles a las seguridades de la servidumbre*".

DE LA RESTRICCIÓN A LA REPRESIÓN

Una cosa es que nuestra organización social -y por extensión nuestra cultura- esté basada en medidas restrictivas de la agresividad y la sexualidad, y otra cosa es que, al no poder controlar los efectos de lo que hemos creado, como gobernar, educar y curar, lo queramos dominar por la fuerza. He aquí la represión. Mientras que restringir una conductas pero para posibilitar otras goza de una sutileza que no encontramos en la represión. La restricción de lo que le es propio al ser humano -su agresividad y su sexualidad- le ha permitido crear lazos sociales, vínculos entre los pueblos y nada más y nada menos que la EXOGAMIA, base de nuestra organización social y nuestra cultura. Para ejemplarizar lo que digo, basta con seguir el rastro del deslizamiento sufrido por el término "La Policía". Policía, según el diccionario de María Moliner, tiene los siguientes significados: 1.- trato cortés o conveniente entre las personas. 2.- buena marcha en las ciudades o estados, dentro de las ordenanzas y leyes. 3.- limpieza o aseo. 4.- policía gubernativa. 5- policía urbana. 6.- individuo de cualquiera de las policías. Jacques Donzelot nos lo describe así en su libro *La policía de la familias*: "*...esa proliferación de las tecnologías políticas que van a actuar sobre el cuerpo, la salud, las formas de alimentarse y de alojarse, las condiciones de vida, sobre todo el espacio cotidiano a partir del siglo XVIII y en los países europeos. Técnicas todas que en su momento inicial encuentran su polo de unificación en lo que se llamaba entonces "la policía", no en el sentido estrictamente represivo que nosotros le damos hoy, sino según una acepción mucho más amplia que englobaba todos los métodos de desarrollo de la calidad de la po-blación y del poder de la nación*". Von Justi en 1768 la definía así: "*La policía tiene como misión asegurar el bienestar del Estado mediante la sabiduría de sus reglamentos, y aumentar sus fuerzas y su poder tanto como sea capaz. La ciencia de la policía consiste, pues, en regular todo lo que se relaciona con el estado actual de la sociedad, consolidarla, mejorarla y hacer de tal forma que todo contribuya al bienestar de los miembros que la componen. Trata de que todo que compone el Estado*

Vivimos unos tiempos en que el imperativo de la Salud pasa por ser saludables, sanos y con "cuerpos Danone". Lo efímero está de moda, lo trascendental se convierte en fundamentalismos. Si aceptamos la expresión "la dictadura de la moda", aceptaremos que no hay dictaduras sin violencia.

sirva para la consolidación y el acrecentamiento de su poder, pero también para el bienestar público". **Doscientos años de intervencionismo han bastado para transformar esas buenas intenciones del término "la policía" en represión. Eso sí, les hemos cambiado de traje y color, con la misma frescura que hemos acuñado un término nuevo: el estado del bienestar.** Pero el malestar es inherente a nuestra cultura, y la única adaptación posible es una adaptación neurótica, es decir no normalizada, es decir siempre en dificultad. Que el ser humano sea un ser social será siempre "suposición". En el Estado de Derecho -de libertades formales- se intenta mantener un equilibrio imposible entre lo privado y lo público. En este contexto el Estado promueve el Estado del Bienestar. Un "bienestar", un estar equilibrada la balanza entre lo privado y lo público. Un bienestar material, justo en el momento que mayor malestar se detecta. ¿Serán capaces de hacernos comulgar con ruedas de molino?...

LA VIOLENCIA DEL ESTADO TERAPÉUTICO

El Estado Terapéutico es aquel que se proclama garante de la salud y acaba siendo gendarme de la conducta humana. Es aquel cuya política sanitaria confunde el administrar salud pública con suministrar tratamientos individuales agresivos. En general, hasta los más progres han caído en la trampa al no percatarse de que la potenciación de la salud no pasa por el aumento del potencial terapéutico. El saber popular siempre lo ha tenido más claro al proponernos el "curarse en salud".

En tanto que la salud no simplemente la podemos considerar como ausencia de enfermedad, el derecho a la salud no puede reducirse al derecho de tratamiento. Advertimos dos errores: 1.- pensar que la salud pasa por el tratamiento y 2.- que aun existiendo -también- el derecho al tratamiento, éste no lo es si es a la fuerza. A la violencia de suprimir el derecho en obligación hay que añadir la agresividad del tratamiento en sí. Cuando el internamiento psiquiátrico es involuntario no deja de ser un secuestro, por mucho que la ideología médica lo defina como aislamiento terapéutico. Y cuando el tratamiento se hace a base de normalizar la conducta humana, anulando la libertad y por lo tanto la responsabilidad individual, es imposible esconder la violencia del control social y la agresividad de determinadas prácticas médicas, como el electrochoque y el abuso farmacológico.

Según el informe presentado por el Defensor del Pueblo Álvaro Gil Robles, el pasado mes de diciembre, sobre la situación jurídica y asistencial del enfermo mental en España, entramos en el cuatro veces glorioso 1992 con 24.000 ciudadanos ingresados en Centros Psiquiátricos. Transcribo de la prensa del día: "Hemos detectado que aproximadamente un 25% de los internos -añadió Gil Robles- no debería estar donde está. Además sufren largos periodos de inter-namiento sin que se produzca rehabilitación alguna, con lo que se quiebra el principio de rehabilitación y reinserción que inspiró la reforma psiquiátrica.

Estas y otras situaciones que rodean a los enfermos mentales afectan a los derechos fundamentales de las personas. El Defensor del Pueblo considera que el internamiento psiquiátrico debe ser excepcional y con control judicial, tal y como recomiendan el Tribunal Europeo de Derechos Humanos y el Consejo de Europa.

Antes de que comenzara la reforma psiquiátrica española, el internamiento y su desarrollo podían realizarse sin control del juez, pero ahora es necesario que el juez tenga conocimiento de ello y también de los tratamientos agresivos que se apliquen al paciente, tales como el electrochoque, ataduras, camisas de fuerza, habitaciones de aislamiento y otros.

En el tema del control del juez existen muchísimas lagunas legales, por ejemplo, en el ámbito civil falta control judicial sobre el internamiento de los menores de edad (un padre puede ingresar a su hijo en un establecimiento psiquiátrico sin control alguno del juez), el tratamiento agresivo y el seguimiento de los casos. Por eso hemos pedido que se revisen todos los internamientos involuntarios hasta 1983.

En general, existe un margen de inseguridad jurídica, a juicio del Defensor del Pueblo, sobre el procedimiento en vigor en España para realizar el internamiento de una persona en un hospital psiquiátrico al amparo de la legislación civil". Hasta aquí el recorte de prensa.

Habría que recordar a nuestro Ministro del Interior que nuestra Inseguridad Ciudadana tiene que ver más con la inseguridad jurídica que ampara nuestros derechos que con los camellos, tengan éstos una o dos jorobas.

Anterior a la violencia del tratamiento, cuando éste es a la fuerza y con técnicas agresivas, está la violencia del diagnóstico cuando éste está referido a la desviación de la norma. La pretensión de la igualdad como ideal, la homogeneización, genera un resto que al mismo tiempo que se lo clasifica en una nosología -ahora está de moda el D.S.M., Manual diagnóstico estadístico del trastorno mental-, lo descalifica.

"*Muchos otros elementos de esta diversidad más difíciles de medir, desaparecen día tras día: las lenguas, los paisajes, las culturas, los objetos, las cocinas, todos esos espejos de las diferencias tienden a perder su ambigüedad y a uniformarse en un sincretismo borroso cuyo origen e identidad nadie puede desvelar. Esta pérdida de diferencia, generadora de rivalidad y de violencia, agravará el racismo y la xenofobia.*" Jacques Attali.

Vivimos unos tiempos en que el imperativo de la Salud pasa por ser saludables, sanos y con "cuerpos Danone". Lo efímero está de moda, lo trascendental se convierte en fundamentalismos. Si aceptamos la expresión "la dictadura de la moda", aceptaremos -espero que no se nos haya olvidado- que no hay dictaduras sin violencia.

Ahora toca estar -que no ser- sano como antes tocaba ser santo. Si antes teníamos que conseguir la SALVACIÓN eterna, ahora hemos que conseguir la SALUD, que es otra forma de inmortalidad pero en vida. La propaganda nos lo advierte: "vivirás más si no tomas sustancias tóxicas legales como el tabaco y el alcohol, y mucho menos si tomas sustancias también tóxicas pero ilegales como la cocaína y la heroína. Y si ahora con el sida te haces casto y puro, accederás a la santidad por la vía laica". ¿No dicen que todos los caminos conducen a Roma?...

Thomas Szasz refleja de una manera admirable como **los conceptos virtud y vicio se han transformado en salud y enfermedad, la tentación en impulso, la descripción en prescripción, el hecho en valor, el cuidado del alma en el cuidado del cuerpo, la medicina en moral. Lo que no se ha podido es transformar la asistencia en existencia**, más bien al contrario. Todo este complejo tutelar le ha quitado existencia al ser humano. ¿Hay algo más agresivo que quitarle la libertad y por lo tanto la responsabilidad de saber porqué le pasan las cosas que le pasan?

Tanto la Iglesia como el Estado

Una cosa es que nuestra organización social esté basada en medidas restrictivas de la agresividad y la sexualidad, y otra cosa es que, al no poder controlar los efectos de lo que hemos creado, como gobernar, educar y curar, lo queramos dominar por la fuerza.

LO QUE HAY QUE EVITAR

Cuando el internamiento psiquiátrico es involuntario no deja de ser un secuestro, por mucho que la ideología médica lo defina como aislamiento terapéutico.

-juntos o por separado- han pretendido llenar a la fuerza ese vacío que al ser humano le corroe las entrañas como consecuencia de su bipedestación. Ambos han recurrido a la amenaza de la condena. Uno al "fuego eterno" y el otro a "cadena perpetua". El tercer intento por tapar el vacío y canalizar la violencia es el DINERO. No en balde se habla de capitalismo "salvaje", y al que mejor nada en sus aguas turbulentas se le llama "ejecutivo agresivo". Para este análisis remito al brevísimo pero contundente libro de Jacques Attali, *Milenio*. Estas son sus tres ideas: de como el dinero introduce la idea de que todas las cosas son expresables en una médica única, un equivalente universal; de como se configurará el nuevo orden mundial, a raíz de los últimos cambios político-económicos; y lo más escalofriante, una descripción minuciosa de lo que será nuestra vida cotidiana, en este segundo milenio que se nos escapa de las manos, y sin que hayamos podido controlar los efectos del progreso.

Con la aparición de la ciencia, no podemos decir que nos haya ido mejor. Las rocambolescas alianzas que ha establecido con la Iglesia, el Estado y el Dinero, le han dejado una herencia ideológica de la que le será muy difícil deshacerse. En el decir de Jünger: "*...la ciencia abandona en mayor o menor grado el campo que le es propio y adquiere una fuerza configurada de cenáculos*". Es decir, escuelas, sec-tas, otra vez iglesias con sus popes y vacas sagradas... "*pero la idea de pretender reemplazar al sacerdote sólo puede ocurrírsele al médico en unos tiempos en que se ha perdido la noción de los límites que separan la salvación de la salud*".

Si pudiéramos ESCUCHAR además de oír, nos daríamos cuenta de que cuando el ser humano nos pide ayuda, no siempre es para que le "oigamos en confesión". No debe ser tarea fácil esa de "prestar oídos y atención", ya que al cuestionamiento e interrogación sobre el malestar, se le suele responder con cuestionarios y con interrogantes. De nosotros depende asumir el reto que supone no convertir el saber y la técnica en poder sobre el otro. Hay una tarea colectiva viable: garantizar el acceso singular a las ayudas que cada uno se quiera procurar. El hecho de tener que reflexionar al borde del abismo, los tiempos que corren son así, no tendría que inquietarnos. Si el ser humano lo hace en libertad, ésta le da existencia y, por lo mismo, conciencia de su responsabilidad. Y sin embargo -como dice A. Escohotado- "***¿No vivimos un grandioso rechazo de la libertad como goce, justamente cuando las libertades parecen más conquistadas?***"

Si el drama en el "ser" del humano, es haberse quedado sin chivo expiatorio", no es de extrañar que el vacío se nos convierta en abismo. La percepción de esta pérdida -como la de su incompletud esencial- pertenece al campo de la subjetividad de cada uno. De ahí que nadie pueda hacer el recorrido de los avatares de nuestro deseo por nosotros.

De lo que se trata es de que todo ser humano tenga acceso a la resolución de sus propios conflictos. No permitirle/se este acceso, además de ser una agresión contra su dignidad, sig-nifica poner al sujeto en la con-dición de aceptar todos los engan-ches, todas las dependencias, todas las alienaciones.■

11 Febrero - 29 Marzo 1992

AUTOMATISMOS PARALELOS

La Europa de los Movimientos Experimentales 1944 · 1956

CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO Los Balcones 9 y 11 · 35001 · LAS PALMAS DE GRAN CANARIA · ESPAÑA

RUIDOS FATUOS

Nuestras ciudades y pueblos se han convertido en ruidosos escenarios que agreden la reflexión y el pensamiento. Los ruidos intestinales y, a veces, acerebrales planean amenazantes sobre el ágora post-industrial.

Por José Antonio González Alcantud

Contemplado el asunto con humor negro "ruidos de España" bien pudiera ser, una vez desindustrializados por mor de la postmodernidad, objeto de exportación. Nadie parece dudar que seamos uno de los países más ruidosos del orbe; algunas esquinas de nuestras ciudades seguramente han alcanzado el "sonido blanco", léase el "grado cero" acústico, aquel en que con el buen sentido barthesiano ya no es posible un más allá inteligible para el oído. Y pensar, que como mediterráneos y amantes del ágora que somos, las esquinas eran nuestro recurso público para debatir más o menos socráticamente del estado de la polis, tras encuentros fortuitos o inacabables despedidas. Buenos lugares para arreglar la eterna España galdosiana de los tomas y dacas, nos han sido hurtados por el ruido, ruidos de España para más señas. ¿Fue siempre así? Hagamos un ejercicio de exégesis para averiguar la naturaleza cultural del ruido.

La queja manifestada por Jean Jacques Rousseau en *Las Confesiones* de que los ruidos que llegaban a su vivienda de la rue Saint-Honoré en aquel París de mediados del siglo dieciocho le hacían insoportable la vida, encuentra su justificación en la hipersensibilidad del filósofo: habituado al trato con la música, en cuya profesión ejercía como copista, y habiendo mitificado el aislamiento campestre, cual ideal de vida, las estridencias de la vida urbana, de los alrededores del mercado parisino donde radicaba su pensión, le resultaban la viva imagen, acaso acústica, de la fatuidad de los aglomerados humanos. Dice Rousseau en el *Ensayo sobre el origen de las lenguas* que el "interés se excita mejor mediante los sonidos", lo que en relación con el estruendo que soportaba en su habitáculo viene a significar que siendo el sonido igual a pasión, éste debe ser ordenado conforme a la cultura para no degenerar en ruido inaudible. **Ese ordenamiento cultural del**

ruido no sería otro que la educación musical, que organizaría los sonidos cuya "belleza corresponde a la naturaleza", pero cuya producción de placer residirá en las "inflexiones melodiosas que les sean familiares" al hombre. De tal manera, viene a decir el Rousseau que idea un "buen salvaje" envuelto en las sutilezas de la cultura, "los oídos rústicos no oyen más que ruido en nuestras consonancias". Obvio, que tocante a sonidos el buen salvaje era un aristócrata.

Quién dice rústico dice plebeyo. El ideario burgués pasará por la perfecta independencia del mundo, incluido el de los ruidos. El caballero Des Esseintes, descrito por J.K. Huysmans a fines del siglo diecinueve como antítesis del buen salvaje, tenía sin embargo en común con el ideal rousseauniano, el modo de vida burgués-aristocrático, en particular en el mundo de los sonidos. Véase como el extravagante Des Esseintes al acomodar a sus criados, les exigió "el uso de gruesas zapatillas de fieltro (...) y tapizó el piso con gruesas alfombras, a fin de no oír nunca la resonancia de sus pasos arriba". Independencia de los ruidos, el solo gusto por la monodia medieval, unidos a una exquisitez plena en las preferencias artísticas, literarias, olfativas y culinarias, dan idea exacta de las cimas del ser-burgués. Aquí no tenían cabida ni los bondadosos ruidos naturales.

Modernamente, el etnólogo Lévi-Strauss retomaría el espíritu rousseauniano de la música como lugar de las pasiones educables. Sostiene que la producción de los sonidos musicales contiene dos aspectos: el uno natural, que se remite a la explotación de los ritmos orgánicos, y por tanto nutrientes de la pasión, y el otro cultural, que "consiste en una escala de sonidos musicales cuyo número y separación varían según las culturas". La música sería, lógicamente, la mediación entre la Naturaleza, dotada de sonidos "inarticulados", y la Cultura, empeñada en producir articulaciones melodiosas. Cualquier disturbio sonoro, como la música serial o electroacústica, o con toda seguridad el rock, provocarán el rechazo del antropólogo, que acabará por reconocerse wagneriano, o sea musicalmente melódico. Entre los sonidos naturales de la Amazonia y los sonidos operísticos, el espíritu aristocrático-burgués en su ascesis sonora no tolerará, como el Rousseau o el Des Esseintes de nuestra historia, el ruido "rústico", la plebeyez tratándose de sonoridades. El sistema nervioso "natural" no lo soportaría.

Empero, el común de los mortales sabe que ese ideario no dejaría de ser una utopía sonora: el solo oír ruidos naturales, perfectamente timbrados, pues ahí también pudiera haber exceso -piénsese en el ruido ensordecedor producido por un río de montaña, por ejemplo-, o sonidos articulados melódicamente, que en la utopía rousseauniana era una suerte de hablar cantando, más que de música propiamente dicha. Muy al contrario, en la vida rural y también en las pequeñas ciudades, el charivari o cencerrada constituye un momento de triunfo del ruido plebeyo, grotesco e inarmónico, sobre el silencio y la música estructurada. Armados de instrumentos de la vida cotidiana -cencerros, marmitas, cacerolas, botellas, etc...- los celebrantes producirán un gran estruendo inarmónico hasta la ebriedad sonora. Se trata de no dejar dormir y hacer notar lo que se supone una transgresión de la norma: un casamiento desigual o el de unos viudos. En nuestro país, la guardia civil se empeñó con especial inquina en su erradicación en tiempos pretéritos; el argumento consabido fue el orden público. **Momento de excepcionalidad, el charivari devolvía al sonido cultural su aspecto más primario: el de ahuyentar la transgresión de los individuos, y procurar el restablecimiento del orden comunitario. Y sin embargo, la autoridad lo concebía justo al revés, como transgresión hipotéticamente incontrolable de las masas, degenerable en desorden público.**

En la ciudad las ordenanzas municipales contra el ruido se sucedieron a lo largo de los siglos XVIII y XIX, viniendo acompañadas de prohibiciones de prácticas festivas. Incluso Reales Cédulas como la dada por Carlos III en 1771 suspendían fuegos artificiales y disparos aunque fuesen de "pólvora sola": "y las mismas penas se impondrán a qualesquiera persona, que aunque no sea Cohetero, se averiguare haber tirado Cohetes, y disparado Arcabuz, o Escopeta dentro del Pueblo, aunque sea sin munición, o con Pólvora sola". Sólo los ruidos ceremoniales, como los toques de campanas o las bandas de música, mantenían la hegemonía sonora sobre el espacio público. La campana llamando a Cabildo, la campana llamando a misa, la campana para regular los regadíos, la campana tocando a muerto... Instrumento forjado en el triunfo omnímodo del cristianismo sobre los almotacines musulmanes, a veces compartido en el orden civil con los campaniles municipales, la campana fue el regulador simbólico de la vida rural y urbana. Los campaneros de Zaragoza procurando hacer música desde el campanario basilical son la imagen misma del paso del ruido-señal ceremonial inteligible para el rebaño de fieles a la protomúsica; el mismo del pastor castellano que afina los cencerros de sus ovejas con oído musical para conocerlas por el sonido, y el del pastor cretense que conquista el silencio compartido con las chicharras con su flauta de caña. Tocante al fin de esa hegemonía sonora sobre urbes y campos, desde hace un siglo la historia de la decadencia de los ruidos eclesiales ceremoniales discurre paralela a la decadencia musical del catolicismo y a la progresiva secularización de la ciudad poblada de ruidos industriales.

Cuando la ceremonia se seculariza, la banda de música, compuesta por militares y/o ciudadanos, ocupará el espacio festivo introduciendo con sus sonidos metálicos compases melodiosos en la calle, entre los ruidos de la cotidianeidad. A medio camino entre los ritmos militares y el género para-sinfónico, la banda civil, pagada y gestionada por los cabildos, se convierte en el mecanismo idóneo de la filantropía musical de las capas ilustradas. En los lugares más aislados la llegada anual de una banda para las fiestas, podría ser equiparada a la llegada del dios Pan: los pueblos salían a recibirla a las afueras para magnificar el acontecimiento.

Pero puesto que tratamos sólo de ruidos vayamos al encuentro del producido por los tambores, instrumento igualmente diabólico en el arte militar bajomedieval. Sus machacones sones, más pobres musicalmente que los de la banda de instrumentos diversificados, se remiten al mundo de los sonidos "naturales", capaces de hacer vibrar las entrañas. El ruido semi-estructurado y onomatopéyico como factor de identidad está presente en el gusto ritual por percutir los tambores de los habitantes del Bajo Aragón turolense, lo mismo que en las tracas festivas de algunos pueblos de la penibética granadina. **Entre el campanario, erigido para hegemonizar sin discusión, la banda progresivamente permeabilizada por la incorporación de ciudadanos, y los tambores, tracas y demás ruidos onomatopéyicos patrimonio del "pueblo menudo", las localidades tenían organizados sus ruidos culturales.** Acaso sólo los ruidos "naturales" -cantos de animales, principalmente- y las cencerradas rompían ese ciclo público ordenado.

Triunfo del orden sonoro sobre el desorden; domesticación en definitiva del ruido: he aquí lo que el polígrafo, hoy consejero áulico de Mitterrand, Jacques Attali quiso demostrar en su libro *Bruits* (Ruidos). Para él: "Toda la historia de la música tonal, como aquella de la economía política clásica, se resume en una tentativa para hacer creer en una representación consensual del mundo; para reemplazar la ritualización perdida de la canalización de

La gente quiere seguir siendo intestinal, y por qué no también acerebral; aman los ruidos, aman la noche, y si es preciso el disturbio nocturno, la mayor de las transgresiones: noche, ruido, bronca.

la violencia por el espectáculo de la ausencia de violencia; para imprimir sobre los espectadores la fe en una armonía en el orden". En igual medida puede ser interpretada la domesticación del ruido, tanto desde el paso de la naturaleza a la cultura como Lévi-Strauss expuso, como desde el tránsito del desorden público al orden, cuya racionalización presente es el orden burgués.

Ocasionalmente el orden acústico puede ser roto por la sobrecarga de signos ceremoniales. Uno de los casos más demostrativos que conocemos son las prohibiciones de tocar a muerto en los supuestos de grandes desgracias colectivas, lo que hacía que las campanas tañeran el día entero sin descanso, aumentando la intranquilidad pública, hasta el punto de generar la ruptura del orden estamental, o lo que es lo mismo provocar la violencia social ante la inminencia de la muerte cierta. Así ocurrió, por ejemplo, en el Cádiz dieciochesco cuando las epidemias diezmaban a la población, y la subversión, como durante las pestes medievales, era plausible.

En otras ocasiones el ruido, algo enfriado, algo *cool*, ha sido buscado intencionalmente en los medios intelectualizados, como respuesta al orden estatuido en la música. Lo dijo el músico John Cage: "La polémica giraba en el pasado en torno a la disonancia y la consonancia, pero en el inmediato futuro girará en torno al ruido y a los llamados sonidos musicales". Esta frase pronunciada en 1937, en el contexto de una conferencia titulada *El futuro de la música*, es la premonición de lo que hoy es el sentir común: procurar distinguir entre el ruido y la música, o más exactamente entre el ruido no intencional y el ruido intencional. Toda la historia desde la música electroacústica al rock parece inscribirse en esta última intención, con una especial dedicación al sonido "natural", el que en conexión con los ritmos extraeuropeos bien es *cool*, bien se dirige a los intestinos, mas nunca es cerebral o cardíaco.

Entrese en un pub cualquiera, un viernes noche cualquiera, en cualquier año desde que la defunción del franquismo permitió la liberalización de lo aparentemente inocuo, sean las tabernas. Música-ruido a todo volumen más gestos más miradas más cócteles de alcoholes y aguas carbonatadas. Desde la gran ciudad hasta el último caserío, las zonas "movidas" crecieron como hongos. Recuerdo como en aquellos años de la "transición" un concejal prosoviético de mi ciudad libró una batalla sin igual por el cierre de un pub, y finalmente cayó. Su ordenanza sobre ruidos y actividades molestas pasó a mejor vida. Triunfo decisivo del ruido intestinal frente al imperio del puritanismo. Jóvenes y emuladores quieren sus zonas "movidas", viven para su permanente carnaval nocturno.

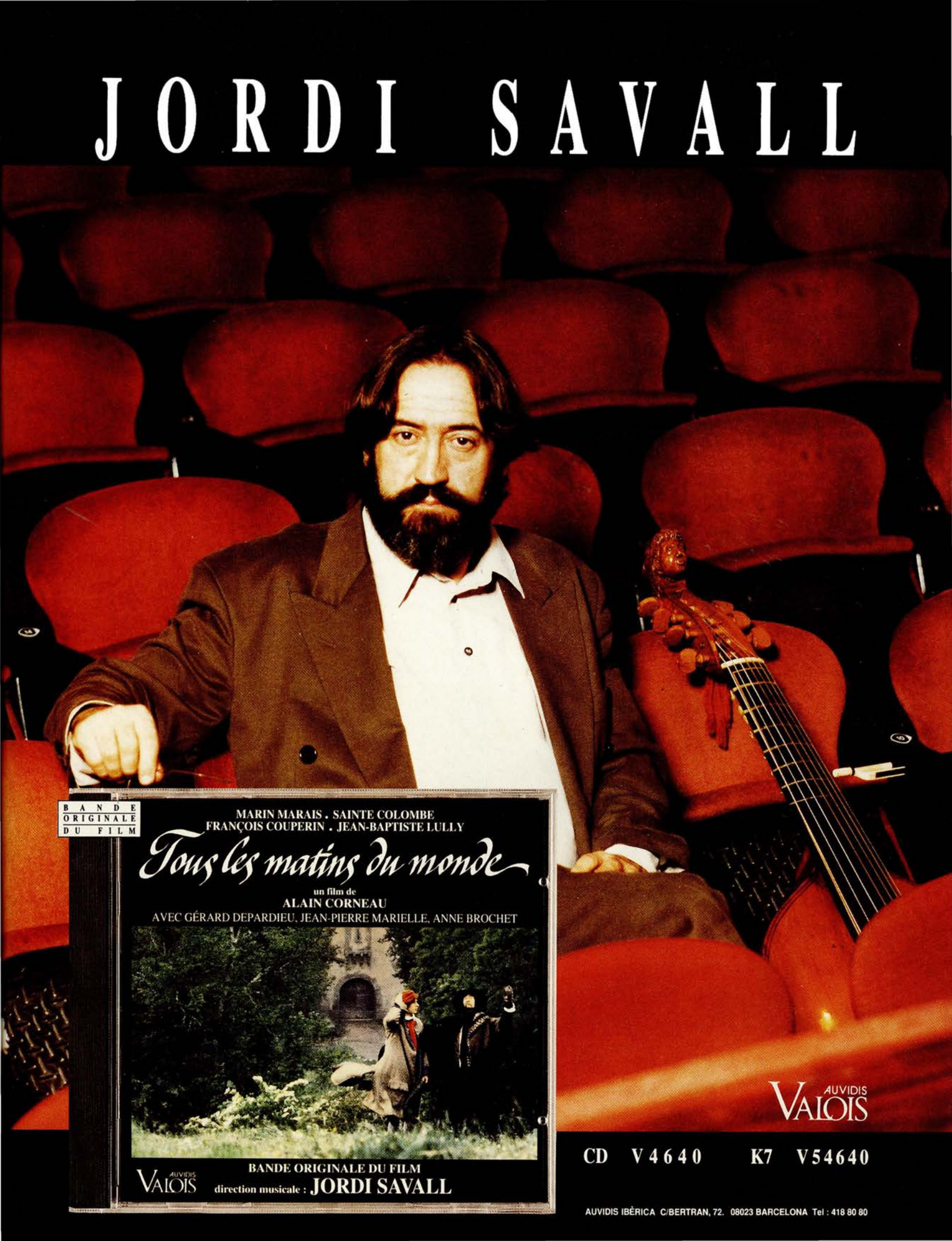
Cáceres, 1991. Erase la tranquilidad medieval, sólo rota por el tañido de las campanas. Erase la calle mayor, paseo arriba, paseo abajo. Sus ruidos intestinales alteraron la pesantez del tic-tac del reloj del clérigo-campanero y del escribano-filósofo. No es posible ni la ceremonia ni el pensamiento con el ruidismo; el orden de los sonidos, como el de los pensamientos, se vuelve vacuo. La movida era ruido, exactamente ruido, inicialmente hace diez años sonido *cool*, preludio de la individualización. Mas el instinto estatal sabe que el desorden musical tiene un límite, como las campanas tocando a muerto en medio de una epidemia, ahora hay que ordenar los ruidos, y la "gente", término indefinido donde los haya, quiere seguir siendo intestinal, y por qué no también acerebral; aman los ruidos, aman la noche, y si es preciso el disturbio nocturno, la mayor de las transgresiones: noche, ruido, bronca. El ruido intestinal se impone sobre el *cool*. **Desde Puerto Banús hasta Cáceres pasando por los bajos de mi edificio, donde ochocientos broncos jalearon hace poco a dos noctámbulos batientes, las alteraciones modernas del orden público desideologizadas a la par que radicales, serán nocturnas, ruidosas y violentas.** Se habrá operado el ideal romántico de la transgresión nocturna, pero tras él asoma la hidra de la exaltación nihilista, bien ambigua, bien complicada, para cometer la ingenuidad de alegrarnos de la defenestración del silencio.

Para quienes aún duden: entre el rumor de las tabernas de Port-Royal, donde la historia sostiene que se gestó la revolución francesa, y los pubs de hoy existe la misma distancia que la habida entre la voz y el altavoz, o sea entre la lengua carnosa y su ortopedia mecánica.

Hecho el día, parte de la razón para los clásicos, el ruido intestinal permanece tras enjambres de motillos o motazas. Decididamente el grado cero acústico ya puede ser saboreado a la maniera futurista en las esquinas de las urbes hispanas, hurtadas al ágora, al filósofo, al charlatán y al músico, sea el día, sea la noche. Ya no será música frente a ruidos, como opinaba Cage, será/es silencio frente a ruidos, ruidos fatuos emergidos del intestino post-industrial. ■

El grado cero acústico ya puede ser saboreado a la manera futurista en las esquinas de las urbes hispanas, hurtadas al ágora, al filósofo, al charlatán y al músico.

JORDI SAVALL



CD V4640 K7 V54640

AUVIDIS IBÈRICA C/BERTRAN, 72. 08023 BARCELONA Tel : 418 80 80

LA FERIA DE LA

Sevilla se esconde de tanto enseñarse. Se muestra fácilmente en mil reflejos como un cristal roto en pedazos pero encierra bajo claves los enigmas de su autenticidad. A éstos hay que intuirlos en el habla, pura metáfora de sus gentes, adivinarlos en olores y sonidos y, finamente, si somos capaces de escudriñar, de ir más allá de lo que se muestra, descubrirlos en la dilogía que late en las entrañas de esta ciudad. **Por Antonio Sánchez**

S VANIDADES

Javier Andrade

La lluvia va empapando cansinamente el albero dorado del Prado de San Sebastián, puerta de acceso a la ciudad andaluza desde la vieja estación de autobuses, reliquia de la Exposición del 29, que resiste los envites de cambios que transforman la ciudad.

Ambiguo escenario de autos de fe inquisitoriales, Sevilla tiene el dudoso honor de haber contemplado el primero celebrado en España en un invernal día de 1481, y durante generaciones Real de la Feria, el Prado aloja hoy exposiciones descubridoras y escaparates de nuevas tecnologías. Hogueras inquisitoriales y casetas de feria dejan paso a las vitrinas de la modernidad en los letreros luminosos de una marca japonesa. Al fondo, las torres de la Plaza de España, símbolo de las ilusiones apagadas en un viernes trágico de 1929, se muestran como las siluetas entrañables y acogedoras de la Sevilla que permanece.

El "*¿por dónde le llevo?*" del taxista, ávido de evaluar en las cifras del taxímetro mis conocimientos de la ciudad, me introduce en la metrópolis andaluza. Fachadas restauradas y nue-

vos edificios a medio construir se revelan como injertos en la vieja epidermis de la ciudad. El atasco -"*yo no sé qué va a pasar en abril*"-, me permite detectar nuevos escaparates rotulados en inglés. En la Campana, corazón de la Sevilla comercial, dos *burger* se muestran como la avanzadilla simbólica de la cultura de las prisas. El afán transformador, sin embargo, se ha detenido en la línea divisoria, no por imaginaria menos real, que separa la zona comercial y turística del casco antiguo de la ciudad. Casas que se pudren deshabitadas, solares que sirven de basureros o vigas que aguantan el peso de fachadas hartas ya de esperar, se muestran a través de las ventanillas del taxi con una dolorosa asiduidad. Un corto trayecto sirve para confirmar que Sevilla sigue siendo esa ciudad de antítesis que revela Caballero Bonald en *Sevilla en tiempos de Cervantes*.

Arropado en la tópica hospitalidad de esta tierra, calor de brasero y enaguas de camillas, comienzo a indagar en busca de las señales que plasmen la no menos tópica, aunque más reciente, metamorfosis de la ciudad. Las páginas de los diarios se amontonan sobre la mesa mientras intento descifrar palabras convertidas en claves lingüísticas que excluyen a los no iniciados que no saben que la Cartuja, recinto de la Expo, es la "Isla del Tesoro", los "**pollos cartujanos**" son los ejecutivos de la Sociedad Estatal o la "**olla exprés**" el Teatro operístico de la Maestranza. Unos códigos que convierten al presidente y al exvicepresidente del Gobierno en **Felipe Rinconete** y **Alfonso Cortadillo** o transforman en "**lubinamismo**" a los nuevos yuppies florecidos al amparo de la especulación que, ante la imposibilidad de descifrar los complicados menús de alto standing, optan por pedir el caro manjar... En el televisor, un locutor de Canal Sur, en perfecto castellano, el andaluz queda bien para programas de variedades, informa, en versión oficial, de la detención de tres vascos, terroristas ellos, denunciados por una cívica vecina.

Preparado con el bagaje de estas nuevas aportaciones lingüísticas comienzo a confirmar las citas ("*cuando llegues a Sevilla me llamas*") ya acordadas. Expectante, comienzo a dibujar un itinerario lleno de espacios, reflejos de realidades, como la casa, a la sombra de la Giralda, del juez Antonio Gil, en la que comparto tertulia con el anfitrión y el cardiólogo José Aguilar mientras la luz de Sevilla atraviesa patios y visillos. Antítesis de ***corcueras*** y ***mohedanos***, el magistrado se explica, en "*la vocación autoritaria de este Gobierno*", el recorte de libertades. "*El 92* -subraya- *no tiene por qué ser una excusa para aplicar unas leyes que atentan contra derechos fundamentales de los ciudadanos*". Pasado y presente se confunden en la conversación mientras se desgranan significados y se relatan leyendas de una Sevilla en la que "*cualquier cosa hecha después del XVI es nueva*". Como un estudiante en una clase magistral apunto pormenores que componen la memoria colectiva de este pueblo. Hermandades, como los de la Maestranza, inaccesibles a todo aquel que no presente sus cuarenta y ocho apellidos puros de sangre mora o judía; señoritos que, tras contemplar su propio entierro, dedican sus vidas y reales a proteger a los desvalidos, niños cantores que dos veces por año inundan de cantos y bailes profanos el sacro espacio catedralicio, el de mayor planta de la cristiandad. Maestro y aprendices que, en pleno centro de Sevilla, siguen tejiendo con una rueca de siglos los cordones que lucirán los nazarenos en la Semana Santa sevillana.

En el despacho universitario de Isidoro Moreno se apilan las hojas de papel donde antes se amontonaban los fajos de tabaco que quinientas

UNA EXPO QUE SE CONSTRUYE A ESPALDAS DE LA CIUDAD PERO QUE HA DEVUELTO LA DIGNIDAD A UN GUADALQUIVIR QUE EL ABANDONO HABÍA CONVERTIDO EN ALCANTARILLA.

cármenes, musas de mitos afrancesados, convertían en cigarros. Estudioso de hermandades y cofradías, ejes vertebradores de la sociedad sevillana, este catedrático de antropología analiza e interpreta los cambios ("*no hay vuelta atrás*") provocados por la conversión de Sevilla en el escaparate de una nueva imagen de Estado. "*El objetivo fundamental es sustituir los grupos sociales dominantes para consolidar su poder político. Para ello han tocado todas las teclas económicas con una sola finalidad, la especulativa, el dinero fácil, mientras se favorece los intereses de una determinada burguesía transnacional, y del resto del Estado, y se desprecia a empresarios o técnicos andaluces. En definitiva* -prosigue con vehemencia-, *lo que intentan es explotar las partes positivas y amables de esta ciudad para convertir Sevilla en una sucursal de Madrid, en un apéndice para negocios especulativos y diversiones.*" Instigador de una conciencia nacional andaluza, Isidoro reparte responsabilidades entre socialistas y andalucistas del PA a la hora de fomentar un "*sevillanismo exagerado*" que desvertebra Andalucía y potencia el antisevillanismo en el resto de las provincias andaluzas. "*A pesar del derroche en obras faraónicas, sólo explicable desde la prepotencia, del 'antes y después de nosotros' que se manifiesta incluso en construir edificios que rebasen la altura de la Giralda, lo cierto es que la retractación económica que padece la ciudad no ha sido reducida ni siquiera en esta coyuntura favorable por las enormes inversiones realizadas. El proyecto de creación de un parque metropolitano está prácticamente abandonado y, para amortizar los gastos, lo más probable es que se lleven a cabo procesos de terciarización que convertirán la Cartuja en un gueto de alto standing.*"

En los camerinos del Lope de Vega resuenan aún los ecos de las colombianas y bulerías que Salvador Távora ha aunado para su versión de *Crónica de una muerte anunciada*. Cansado, pero con la satisfacción del que se sabe profeta en su tierra, me va retratando una Sevilla, su Sevilla, hecha a golpes de contradicciones. La sensualidad de una Semana Santa amasada en fervores terrenales. La antropofagia de una ciudad que devora a los que la aman. El sentido poético del momento, herencia de civilizaciones orientales, que anula concepciones cartesianas. La tolerancia que deshace el barroquismo de la más barroca de las ciudades.

Acostumbrado a unos cambios que han jalonado su biografía, Salvador confía en la capacidad de Sevilla para impregnar de vida una Expo que se construye a espaldas de la ciudad pero que ha devuelto la dignidad a un Guadalquivir que el abandono había convertido en alcantarilla.

El taxi enfila por la calle Torneo en busca del puente de Chapina. Al otro lado del río se adivinan, a través de la neblina matinal, edificios y construcciones en medio de un bosque de grúas. Tras pasar el control de identificación, me dirijo hacia el edificio prefabricado que sirve de centro de prensa. Varios periodistas locales hacen guardia en espera de los comunicados que rellenarán de noticias las páginas de los diarios reservadas al evento. Revistas y dominicales en los que se reproducen encuadres distintos para unas mismas imágenes, se esparcen sobre las mesas. Itinerarios gastronómicos, batas de cola

"A PESAR DEL DERROCHE EN OBRAS FARAÓNICAS, SÓLO EXPLICABLE DESDE LA PREPOTENCIA, LO CIERTO ES QUE LA RETRACTACIÓN ECONÓMICA QUE PADECE LA CIUDAD NO HA SIDO REDUCIDA POR LAS ENORMES INVERSIONES REALIZADAS."

"LO QUE INTENTAN ES EXPLOTAR LAS PARTES POSITIVAS Y AMABLES DE ESTA CIUDAD PARA CONVERTIR SEVILLA EN UNA SUCURSAL DE MADRID, EN UN APÉNDICE PARA NEGOCIOS ESPECULATIVOS Y DIVERSIONES."

y peinetas, puentes que ingresan en los registros del Guiness. Viejos y nuevos tópicos repetidos una y otra vez en diferentes idiomas se venden como la imagen de la Sevilla de la Expo.

Una azafata me reclama para comenzar mi andadura por el recinto cartujano en uno de los mini-jeep cedidos por una multinacional. Pabellones, plazas, jardines, torres panorámicas, telecabinas o trenes suspendidos en el aire, me hacen recordar aquellos versos cervantinos con los que el ilustre manco mostraba su asombro y su sarcasmo ante el túmulo mortuorio levantado en memoria de otro Felipe, el difunto Felipe II.

Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla
porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?
Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!

Recito mentalmente mientras Cecilia, mi cicerone, me enumerará los nombres de los creadores del mobiliario urbano que lucirá la Exposición Universal. Bancos, papeleras, barandillas, fuentes, maceteros, mástiles, marquesinas o empalizadas de diseño exclusivo que servirán "*para proyectar internacionalmente la capacidad innovadora de España en los campos del diseño y la tecnología especializada*", tal y como reza en el voluminoso dossier de prensa que me entrega al despedirse.

En la madrugada, la Alameda, obra de un conde que desecó un lodazal para construir uno de los enclaves más bellos y populares de Sevilla, aparece escoltada por travestis apostados en las esquinas. Una hoguera calienta manos entumecidas y gramos de heroína en la fachada de La Casa de las Sirenas, símbolo emblemático de la impotencia y el abandono que, como una maldición, ha azotado durante décadas la ciudad andaluza. En La Rana Bailarina manzanilla y chile con carne calientan los estómagos y alimentan sueños cargados de viejas nostalgias.

Dentro de una horas, el sol irá diluyendo los halos de romántica penumbra que empapa los árboles de la Alameda. Lentamente espacios y cuerpos tomarán formas reales. Tenderetes y mercadillos se adueñarán de senderos noctámbulos cargados de soledad. El mercado de caricias, "*tres mil y la cama*", se transformará en un zoco donde se expondrán recuerdos, esperanzas y miserias junto a mantas magrebíes, toallas portuguesas, aliños para aceitunas, artesanía africana o aparatos *Made in Corea*. Cientos de sevillanos recién lavados buscarán la copia del disco de actualidad, la cazadora de cuero a bajo precio, la mesita de segunda mano que haga juego con el sofá, los dos kilos de naranjas a veinte duros o el último programa de contabilidad. En una de las esquinas, decenas de jóvenes apurarán en litronas y cañas de cerveza los últimos tragos intentando alargar una noche que ya se ha ido mientras los más afortunados se pasarán los canutos desafiando las leyes municipales de andalucistas y populares. A unos centenares de metros, en el centro de la Cartuja, como un faro en la oscuridad, la torre panorámica de Banesto se muestra como el símbolo de otra Sevilla con la que tendrán que convivir. ■

SEVILLA 92

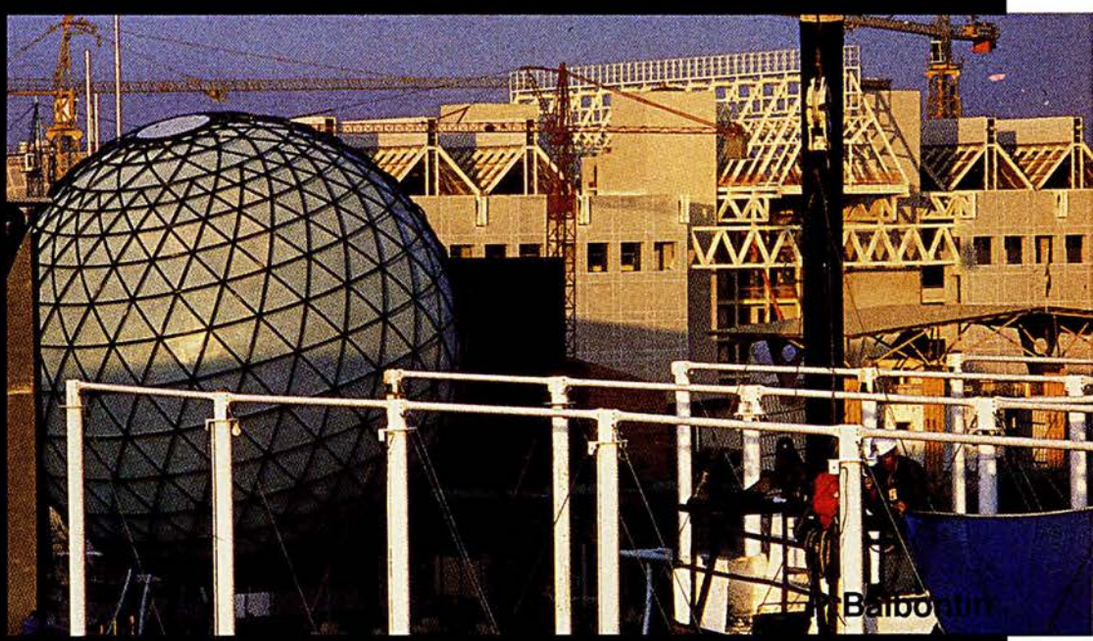
Los 183.733 millones que se han invertido para convertir 215 de las 500 hectáreas de la Isla de la Cartuja en una "ciudad de futuro" son sólo una pequeña parte del total de inversiones realizadas en torno a la Exposición Universal y que sobrepasan sobradamente el billón de pesetas.

La construcción o mejora de nuevas autovías y carreteras han significado un cambio cualitativo importante e imprescindible en las infraestructuras de comunicación de Andalucía. La autovías de Andalucía (N. IV Madrid-Sevilla), del V Centenario (A 49 Sevilla-Huelva), del 92 (A 92 Sevilla-Granada-Baza), de Málaga-Antequera o la autopista de Cádiz de 110 kilómetros, han permitido crear nuevos accesos que se han visto complementados con la ampliación y remodelación del aeropuerto y la construcción de la Estación de Santa Justa, obra de los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz. La nueva estación que dispone de un haz de 12 vías de circulación, 6 de ancho nacional y 6 de internacional, incluye la terminal de la línea del Tren de Alta Velocidad. El trayecto Madrid-Sevilla del TAV que unirá las dos ciudades en tres horas es una de las realizaciones que más críticas y controversias ha despertado desde diversos sectores de la sociedad sevillana. Tanto la gestión del proyecto, que ha visto duplicar sus presupuestos hasta elevarlos a 400.000 millones de pesetas, como la prioridad de una mejora de la red viaria andaluza han sido los argumentos más utilizados en contra de la línea.

Al amparo de la Expo, Sevilla ha visto, asimismo, renovar su red viaria con el trazado de 70 kilómetros de nuevas rondas y avenidas que incluyen 8 nuevos puentes sobre el Guadalquivir en lo que la propaganda oficial ha calificado de "*un alarde sin precedentes en la historia de la ciudad*" y los sectores críticos a la Exposición califican de "*exageración sin sentido cuando* -afirma el líder sindical Diamantino García en un diario sevillano- *con el dinero de un solo puente se hubiese podido acabar con el chabolismo en Andalucía*".

La dualidad sevillana, esa dualidad que se manifiesta en cada uno de los aspectos de la vida cotidiana de esta ciudad (Betis o Sevilla, Esperanza o Macarena, Triana o Sevilla) se revela, como no podía ser menos, en el posicionamiento ante la Expo. Si para unos la Exposición será el motor de desarrollo que acabará con el "ombliguismo" que ha caracterizado a la sociedad sevillana durante décadas y convertirá Sevilla en el centro estratégico de una Andalucía "California de Europa", para otros, la Expo no es sino un modelo de progreso trasnochado y caduco: "el gran orgasmo de un renacido nacionalismo español" que transformará Andalucía en una "Corea del Sur europea", bajo los ejes de un turismo de masas depredador y una mayor dependencia tanto tecnológica como industrial, y Sevilla en una gran megalópolis en la que el diálogo peatonal que le convierte en una ciudad privilegiada en el mundo será sustituido por coches y autobuses.

Los sevillanos, mientras tanto se preguntan, "*ya veremos*", si la Expo compensará la subida desmesurada de los precios, los atascos y las obras que padecen. Si aliviará los índices de paro, en torno al 30%, que padece la ciudad o si, por el contrario, tras la Expo devendrá la "resaca de después de una feria".



En gran parte esto puede depender del futuro del proyecto Cartuja 93 que contempla la creación de un complejo científico tecnológico en el recinto de la Expo 92, un espacio privilegiado en cuanto a infraestructuras y dotación tecnológica. Según Manuel Castell, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid y máximo responsable del estudio realizado a instancias de la Junta de Andalucía y la Sociedad Estatal que gestiona la Exposición Universal, "*se trata de proponer un complejo tecnológico de nuevo tipo -de hecho inexistente hoy día a escala mundial- en donde la cooperación internacional y la transferencia de tecnología se articulen con la apertura de nuevos mercados y la dinamización de los intercambios tecnológicos comerciales a nivel mundial*". Para el director del Seminario de Sociología de Nuevas Tecnologías, Sevilla "*puede ofrecer, a dicho complejo, una gran universidad, la calidad de vida de su entorno urbano, su cultura y equipamiento, y la nueva infraestructura productiva y de servicios que se está generando en torno a la Exposición Universal*".

¿Declaración de buenas intenciones o futuras realidades? Habrá que esperar algún tiempo para comprobarlo. Son muchos los factores que intervienen en el proyecto y muchas las incógnitas a despejar. De momento lo que es cierto es que, a menos de 100 días para que la Cartuja abra sus puertas a los más de 18 millones de personas que se prevé visiten sus instalaciones durante los 176 días que durará el evento, se ultiman los preparativos para que la Exposición Universal sea el gran escaparate de nuestro tiempo.

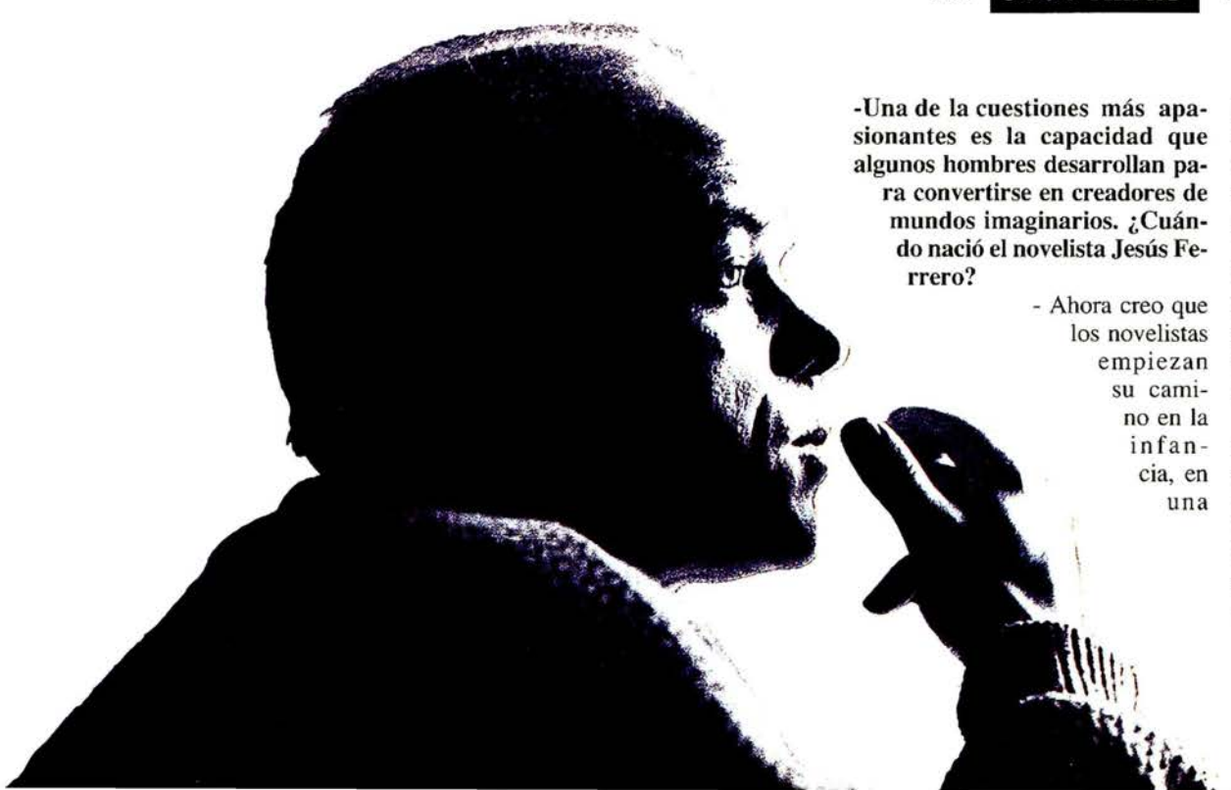
Bien por "*la vulnerabilidad de los andaluces y, especialmente, los sevillanos a la adulación*", como afirma Isidoro Moreno, o por el cambio estratégico de los rectores de la Sociedad Estatal hacia una mayor implicación de la ciudad a la Expo, en gran medida motivado por la sustitución de la alcaldía sevillana del socialista Manuel del Valle por el andalucista Alejandro Rojas Marcos, lo cierto es que un gran número de sevillanos está comenzando a asumir la Expo como algo propio. De ello dependerá en gran medida el éxito o fracaso de la Exposición. ■

JESUS FERRERO

DIEZ AÑOS DESPUES DE BÉLVER YIN CLAUSURA SU JUVENTUD

Si no hubiera existido, hubiéramos tenido que inventarlo porque este muchacho de mirada intensa y acento penetrante sacó a nuestra literatura de un claustro costumbrista mediante nuevas y sorprendentes intensidades.

Por **José Ribas** Fotos **Jordi Esteva**

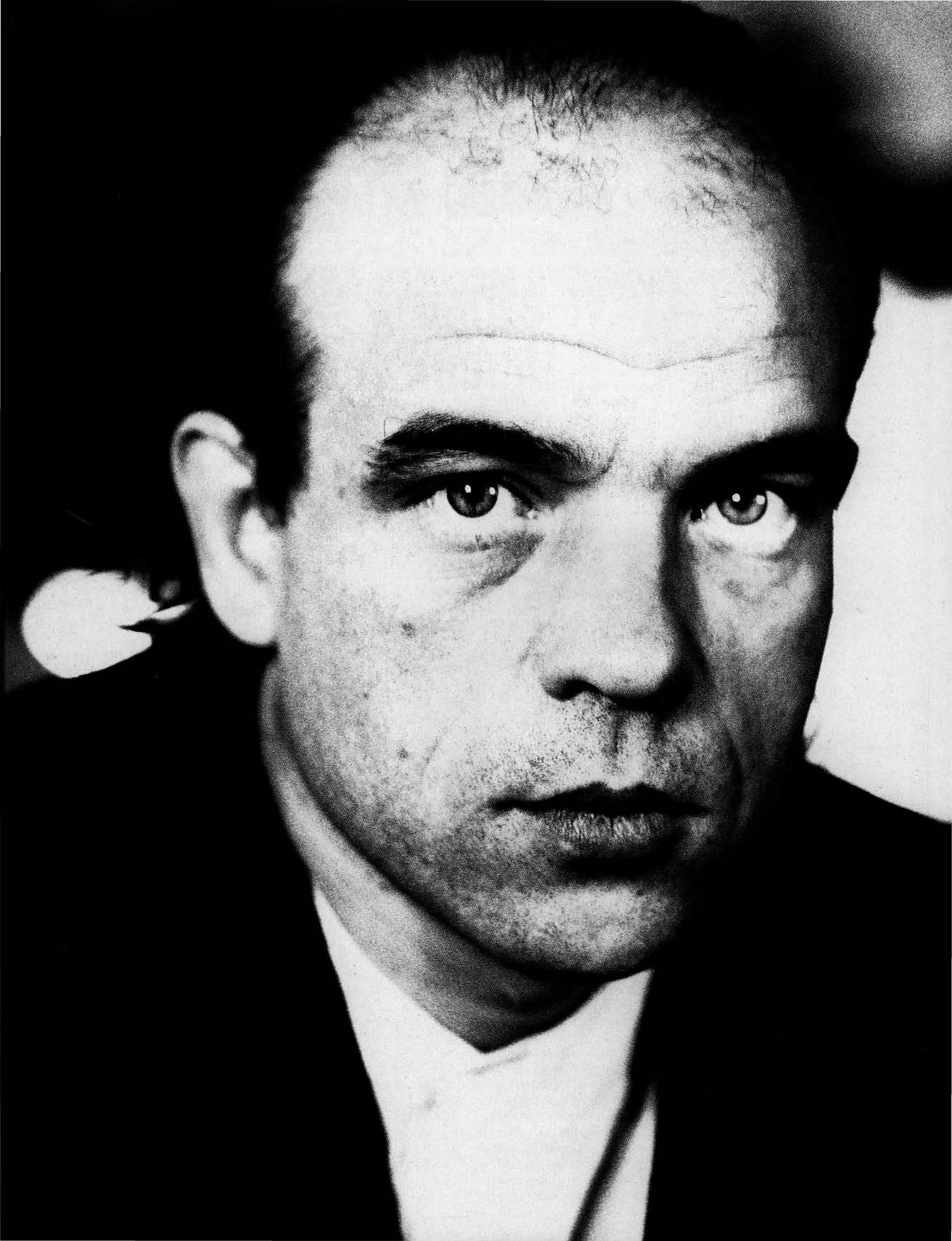


-Una de la cuestiones más apasionantes es la capacidad que algunos hombres desarrollan para convertirse en creadores de mundos imaginarios. ¿Cuándo nació el novelista Jesús Ferrero?

- Ahora creo que los novelistas empiezan su camino en la infancia, en una infancia que tiene algo de autista, y que sin ser tan cerrada como la de estos niños, está a medio camino entre la soledad del yo profundo y la mirada, entre distante y cortante, de los adultos. Entre uno y otro universo va creciendo, con la misma naturalidad que la yedra, un mundo imaginario y que no por ello deja de incidir, a veces de forma muy acertada, en eso que llamamos realidad.

-Naciste en un pueblo de Zamora, pero tus padres emigraron hacia el país vasco y creciste en Zumárraga. Me gustaría que me transportases hacia aquellos parajes.

-Durante buena parte de mi infancia y adolescencia viví en barrios habitados por un lumpen



RECHACÉ LAS TESIS DEL NOUVEAU ROMAN, PENSÉ QUE HABÍA QUE BUSCAR OTRA VEZ EL PERSONAJE, LA NARRATIVIDAD, LA HISTORIA, A SER POSIBLE CERRADA, SIN DESDEÑAR NINGUNO DE LOS ELEMENTOS MÍTICOS QUE LA MÁS HIGIÉNICA MODERNIDAD HABÍA DESPRECIADO. SE TRATABA DE RECUPERAR EL VÍNCULO PASIONAL ENTRE AUTOR Y LECTOR.

engañado, temeroso y al mismo tiempo despiadado con sus propios hijos. Abundaban los alcohólicos, las mujeres desesperadas, los hijos acosados por mil temores, en casas grises rodeadas por carreteras por las que pasaban continuamente camiones llenos de garrafas de ácido sulfúrico. Había muchos accidentes, sobre todo de niños, y se sentía continuamente la latencia de la muerte. Y luego estaba la escuela. El pueblo donde hice el bachillerato elemental, que creció monstruosamente en menos de una década, carecía de las infraestructuras más elementales, y coincidiamos en el mismo colegio chicos de las tres clases sociales. Jamás olvidaré, porque olvidarlo sería traicionarme, las trabas conscientes e inconscientes que los profesores nos ponían a los hijos del proletariado, haciéndonos la vida imposible, rebajándonos las notas, y practicando impunemente con nosotros la crueldad física y mental. Debido a ello muchos de mis amigos de infancia no llegaron a la universidad. Los extenuaban y al final se cansaban y dejaban la escuela. Debías de tener cierta resistencia para seguir. Y cuando tenías serias dificultades, no decías nada en casa y te las arreglabas tú solito, por la sencilla razón de que mediaba un abismo entre los chicos y el mundo adulto.

-En *Alis el salvaje* narras el destino de un hombre ligado al mito del eterno retorno, manteniendo un componente épico-literario para tratar con indudable poder de sugerencia los grandes temas de la existencia. Este fue tu primer intento novelístico pero la inexperiencia te obligó a dejarlo. Muchos años más tarde, en Sanabria, muy cerca de donde tú ibas a refugiarte de niño desde Zumárraga, te volvió la historia y al fin pudiste escribirla. Explícame la historia de un pisapapeles obsesivo que te empujaba a volver en busca de la Castilla profunda.

-En mi caso, este mundo despiadadamente urbano, se alternó con largas, por no decir infinitas, estancias con mis abuelos y mis tíos en la Castilla profunda, donde asistí a los últimos coletazos de la cultura rural y su pensamiento mítico, en el sentido que da a este término la antropología moderna. Fue entonces, al verme solo y lejos de mis padres, cuando empecé a crearme un mundo propio, lo que más tarde me convertiría en un novelista. Recuerdo un objeto de aquella época que tuvo para mí mucha importancia, y que más de uno relacionará con una secuencia de una famosa película. En casa de mi tío paterno, que fue algo así como mi pedagogo, había un pisapapeles de cristal en cuyo interior se veía un pueblecito tirolés. Cuando agitabas el pisapapeles, la nieve caía sobre el pueblo muy lentamente. Ahora, cuando recuerdo que me pasaba tardes enteras viendo caer la nieve en aquel mundo cerrado como un sueño, creo explicarme por qué me gustan las novelas cerradas y circulares... Aparte del pisapapeles, mis únicos juguetes eran un automóvil de cristal, que había sido el frasco de un perfume barato, un indio de goma y un ciclista de plástico. Podía pasarme días enteros jugando con estos cuatro objetos, que conformaban un mundo que yo podía alterar a mi antojo.

-*Bélver Yin* trajo osadía, libertad creadora, nueva sensibilidad, noción de lo trágico y una muy sabia utilización del propio bagaje cultural. Fue una novela que rompió una literatura que, salvo excepciones, estaba dominada por un pseudo-realismo ramplón disfrazado casi siempre de neo-costumbrismo. ¿Fue el hecho de estudiar y residir en París durante mucho tiempo lo que te distanció lo suficiente de toda esa cultura?

-Sí, pero también tengo que decirte que, como muchos compañeros de generación, ya había estado seriamente distanciado de esa cultura prácticamente desde la adolescencia, porque ya desde los 13 ó 14 años iba buscando un tipo de literatura que te sacara de esa especie de claustro costumbrista que seguía siendo la literatura española. En ese sentido hay ya una tradición ajena y un rechazo desde la primera adolescencia a todo lo que oliera a español en el peor de los sentidos. Ocurrió además que, poco antes de salir *Bélver Yin*, estuve tres años voluntariamente sin venir a España, porque necesitaba sentirme verdaderamente solo y al margen de muchas cosas para poder redactar una primera novela, porque lo había intentado varias veces y no lo conseguía... sobre todo no conseguía pasar de la página 50. Ocurrió además que acababa de salir de una crisis de juventud bastante seria. Como resultado de todo ello, del aislamiento físico-sentimental y del aislamiento cultural, salió*Bélver Yin*. También quiero advertirte que justo cuando ya la estaba escribiendo era bastante feliz porque la época negra había quedado atrás, hacía aproximadamente un año que había salido de la depresión y fue como encontrarse con una especie de estado de gracia. De lo que se podía llamar escritura de la locura, que entonces tenía mucho prestigio porque se suponía que era una experiencia más elevada que las otras, salí justamente en la época en que estaba trabajando en el *Robin y Marion* de Richard Lester. Parecerá una tontería pero justamente en aquella temporada tuve la primera idea para hacer *Alis el salvaje*, y de buscar un tipo de historias con argumentos, con personajes. Rechacé las tesis del *nouveau roman* , pensé que había que buscar otra vez el personaje, la narratividad, la historia, a ser posible cerrada, sin desdeñar ninguno de los elementos míticos que la más higiénica modernidad había despreciado. Se trataba de volver a la historia acabada y al vínculo pasional entre autor y lector.

-Steiner en su libro *Presencias reales* dice que el creador actual trabaja para complacer a la atención académica y hermeneútica, el texto aspira a ser adoptado por el programa de estudios y la lista de lecturas universitarias, y nuestro discurso habla sobre discurso y que vivimos en pleno aquelarre academicista y en el eclipse de lo humano. Tú que buscaste el argumento, ¿no crees que para ser artista-creador se ha de ser bastante religioso?

-Depende. Hay una forma de religión que me parece la más interesante, que sería el agnosticismo, y que se caracteriza por tener un gran respeto a la hora de hablar del más allá, tanto para afirmarlo como para negarlo. El mismo Confucio decía que si no entiendes la vida cómo vas a entender la muerte, y que nos preocupáramos sobre todo de entender la vida. Qué duda cabe que si algo está en estrecha relación con el espíritu es la literatura y que el mismo viaje literario es una auténtica ascesis.

Probablemente no haya gente más ascética que los escritores por más que a veces se tomen una copa de más, y que en ese sentido también tiene mucho que ver con la mística como forma de vida. Sólo un escritor puede permanecer largas temporadas tra-bajando quince horas al día sin pensar en otra cosa. La mística, para mí, está más en el trabajo mismo de la escritura que en el contenido.

-Cuando escribes, ¿buscas emocionarte o buscas la academia, el lenguaje, la precisión?
-Yo busco explicarme de alguna manera el mundo. Una forma de explicar el mundo es la que elige la filosofía, que pretende acercarse directamente y conceptualmente a lo que explica; parece una contradicción pero no lo es; y otra es la literatura, que es otra forma de explicar el mundo recreándolo. Para eso tiene que haber idea de mundo y verdadera necesidad de recrear un mundo. Ahí entramos con esa pregunta de Steiner, si verdaderamente ahora se puede tener un mundo en la cabeza y también si verdaderamente hay deseos de recrearlo.

-Tú los tienes.
-Yo los tengo. Y además creo que los lectores también. El lector pide cada vez más que los libros le den una idea del mundo, no solamente que le cuenten una idea parcial o que le entretengan un rato, también que le acerquen un poco más al misterio de la vida.

-¿Crees que para crear como tú quieres, inmediatez y libertad son la base para mantener una cultura viva frente al academicismo, frente a las modas culturales...?
-Por una parte, vivimos un momento de un gran derrotismo cultural, y por otra, de una absoluta falta de criterios. Cuando faltan absolutamente los criterios para juzgar algo se corre siempre el peligro de acudir a las ideas recibidas, y en este momento sí que vivimos una de las épocas más académicas de la historia del arte occidental y sobre todo de la literatura. Yo creo que hay nuevos productos que de vanguardia que probablemente no existían antes y, a la vez, obras que recuperan visiones del hombre mucho más próximas al humanismo y al hombre como centro del mundo, en el mejor sentido de la palabra. Pienso que si el hombre no es el centro del universo, sí que por lo menos es el centro de su mundo. Ante cualquier nuevo producto, si es un producto que se desliza por caminos nuevos o intenta rescatar algo muy recuperable del pasado, como puede ser otra vez la idea del hombre, no se sabe aún como juzgarlos y entonces se recurre a las ideas recibidas. Nunca se había hecho una crítica tan académica como ahora, incluso una crítica de preceptiva poética, que es justamente la prueba de que hemos caído en el academicismo. Nunca se habían valorado menos las innovaciones valiosas, porque qué duda cabe que el arte y la literatura se nutren de tradición pero también de innovación. No hay un prisma para poder mirar nada de lo que se está haciendo ahora y entonces hay, por un lado, la distorsión, y por el otro, el más cobarde de los academicismos. De todas formas, hay indicios en la literatura del siglo XX a partir de los cuales se podría hablar de un nuevo clasicismo. Teniendo en cuenta siempre que clasicismo y academicismo son términos opuestos, a tal modo que el academicismo siempre es involución en mayor o menor grado, el clasicismo siempre lleva dentro de sí el germen de la evolución. Los escritores de más inspiración clásica de este siglo, como pueden ser un Elliot, un Joyce, un Mishima, un Ezra Pound, son escritores de una vocación absolutamente clásica, es decir, que consiguen ser supremamente clásicos en épocas en que eso parece imposible y absolutamente ajenos a toda academia.

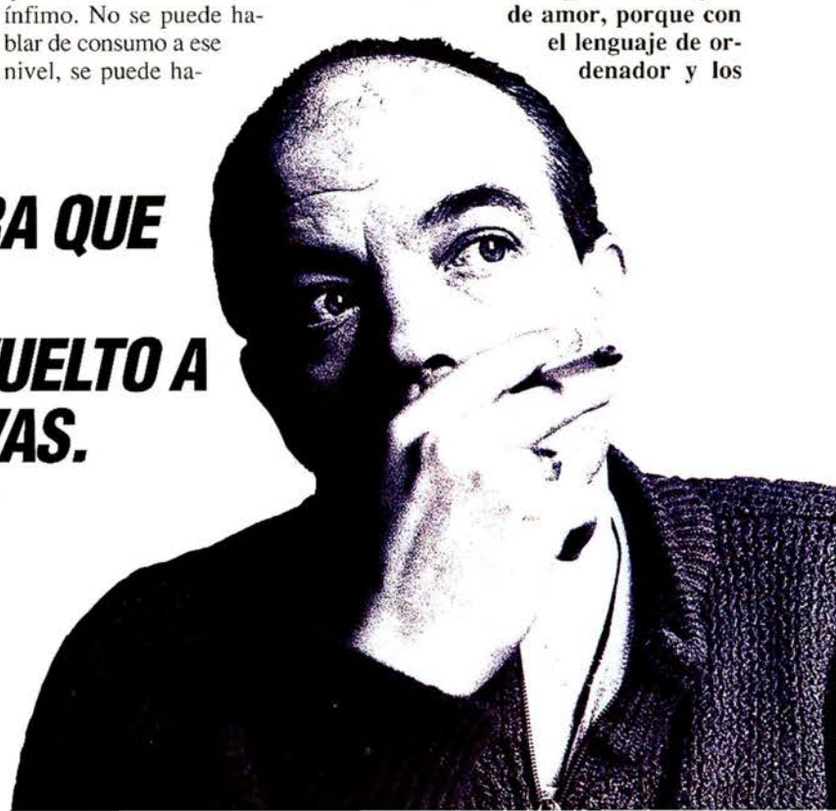
-Pero ¿no crees que la crítica actual, sobre todo la que se hace en España, no tiene nada que ver con la academia y sí tiene que ver mucho con la reseña...?
-Tiene que ver con postulados académicos...

-Y con un lenguaje periodístico académico que devalúa absolutamente el valor inherente y las capacidades de invención artística y poética, y que, aparte de todo, está muy copado por el consumo y por el mercado.
-Yo no exageraría tanto. Pienso que por una parte las novelas valiosas nunca llegan a ser éxitos de ventas, por lo que hoy se entiende un éxito de ventas. Siempre he sido bastante contrario a esa idea de relacionar literatura con consumo porque pienso que ojalá se consumiera muchísima más literatura de la que se consume.
Dejémonos de tonterías, comparado lo que puede ser para cualquier país la producción de libros con cualquier otro tipo de producción, por ejemplo dentífricos, colonias, cremas para la cara, objetos para el hogar, etcétera, si se comparan esos dos consumos no tienen nada que ver, y se llega a la conclusión de que el mercado de la literatura es ínfimo. No se puede hablar de consumo a ese nivel, se puede hablar de una cierta y muy modesta clientela...

-¿Por qué sigue siendo la fabulación del mundo tan importante para ti? ¿Qué crees que puede aportar esto frente al actual caos dominado por Tele 5 y por la publicidad?
-Es que un autor es el último que debe hablar de lo que puede aportar. Debo contestar de alguna manera porque nunca he sabido acercarme bien a ese problema de por qué me interesa la literatura. Una primera aproximación es que en el fondo me parece una de las herramientas más eficaces para transmitir ciertos mensajes, incluso más eficaz que el discurso científico. El discurso científico cambia en cada época y la misma ciencia se ve obligada a reciclarse continuamente. La literatura también, pero de otra forma. Aún hoy sigue siendo valioso y revelador todo lo que dijo Homero, mientras que mucho de lo que dijo Newton ya no nos sirve. El discurso literario es mucho más permanente y más vago que el científico. La ambigüedad es inseparable de la literatura, más plural en todos los sentidos. Da la sensación de que la buena literatura es como lo más significativo que el hombre va destilando de cada época.

-Pero ¿tú no crees que el humanista, en contraste crucial con el científico, tiende a sentir que el alba y el mediodía están ya a sus espaldas, que la filología ya no conocerá un Logos como objeto de amor, porque con el lenguaje de ordenador y los

LA HISTORIA NOS DEMUESTRA QUE MUCHAS COSAS HAN SIDO SEPULTADAS Y LUEGO HAN VUELTO A RESURGIR CON RAÍCES NUEVAS. QUIÉN SABE SI NO PODEMOS VOLVER A ESE AMOR AL LOGOS, A LA CIUDAD, A LA COMUNIDAD.



NO HAY QUE OLVIDAR QUE YA EL INDIVIDUALISMO DESBOCADO HABÍA SIDO UNA DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL RENACIMIENTO, QUE FUE UNA DE LAS ÉPOCAS MÁS BRILLANTES DE NUESTRA CULTURA.

códigos de inteligencia artificial ya no se podrá transmitir lo mítico que está grabado en nuestras gramáticas? Por lo tanto, ¿no piensas que la literatura, la música, la creación en general, tal como la hemos entendido hasta ahora, está en declive?

-Sí, eso es cierto, pero no tenemos las claves del futuro, por eso no podemos hablar del futuro catastróficamente ni de forma excesivamente esperanzadora. Por supuesto que muchos de los valores, sobre todo del siglo XIX, ahora están agotados y nos hemos quedado como sin suelo bajo nuestros pies. Pero eso no quiere decir que no vuelva a ser posible ese amor al Logos. La historia nos demuestra que muchas cosas han sido sepultadas y luego han vuelto a resurgir casi con raíces nuevas. Quién sabe si no podemos volver a ese amor al Logos, a ese amor a la ciudad, a la comunidad. Quién sabe si no podemos recuperar la idea del hombre y enriquecerla con elementos nuevos.

-Félix de Azúa dijo en esta misma revista hace poco que este país jamás se ha preocupado por el intelecto ni por la cultura, que detesta la cultura, que odia la cultura y los árboles. Yo añadiría algo que también mucha gente ha dicho: estamos en el país de la envidia. Tú fuiste la gran revelación durante el año 82, por tu capacidad de renovación. Sin embargo, algunos críticos juzgan ahora, que de crear fascinación has pasado al formalismo, que te escapas como escritor de peso para presentarte sólo como un narrador astuto que transforma los personajes en esquemas, trozos apenas esbozados, redundancias, lugares demasiado comunes, brillantes ideas por desarrollar, anotaciones que han pasado directamente de la libreta a la imprenta. ¿Qué tienes que decir frente esta crítica que intenta desahuciar el pulso de tu creatividad?

-Así como en ciertos momentos ha estado de moda dar relevancia a mi presunta seguridad sintáctica y a ciertas elegancias del estilo, en otras han querido buscar de forma bastante oportunista fallos de estilo, y a veces he servido como elemento para guerras entre críticos. En cualquier caso, si no se entiende el pulso de mi creación, si no se entienden los diferentes pasos que doy en mis novelas, no es un problema que haya que tener demasiado en cuenta, porque, la verdad, esta envidia tan a la española se da exactamente igual en Francia, en Alemania, en Italia y en Portugal, por lo que yo he podido observar, y es algo con lo que hay que contar. Después, también hay que contar con la incomprensión de parte de lo que hagas. Nietzsche decía en un texto bellísimo que en torno a nosotros va creciendo una máscara producto de la interpretación errónea que los demás hacen de nuestros pasos por la vida. Y esa máscara irá creciendo independientemente de lo que hagamos. Incluso Nietzsche llega a decir que es bueno que así sea porque en el fondo esa máscara nos preserva.

-En una ocasión has afirmado que todavía nos has afrontado tus grandes experimentos literarios y que te consideras un aprendiz de los diferentes registros de la novela que vas preparando para la madurez. ¿Crees que, ahora, que vas a cumplir 40 años, vas a entrar ya en esta etapa?

-Probablemente. Márquez decía, y creo que tiene razón, que un novelista empieza a los 45 años. Si es así, todavía me queda más de un lustro para llegar al mejor momento del oficio. Pero también te quiero decir que no me arrepiento absolutamente de ninguna de las novelas que he publicado y que en todas ellas he desarrollado diferentes aspectos del mundo. ¿Que esos aspectos del mundo no están agotados? Por supuesto, en eso le doy la razón a la crítica, porque nunca he pretendido agotarlos. En muchísimas ocasiones estoy haciendo una historia concreta y veo que algún elemento podría desarrollarlo mucho más, pero reniego de hacerlo porque voy al hilo central y procuro no desviarme. Si dejo algo en el tintero ya tendrá cabida en otra historia. Por lo tanto, sirva de aviso, en mi caso no hay el más mínimo arrepentimiento de lo que he publicado. A partir de ahora lo que sí puede ocurrir es que se mezclen más en una misma novela registros que antes habían aparecido por separado. En estas siete primeras novelas he experimentado mucho con los diferentes registros y me he divertido mucho utilizándolos, pero han aparecido por separado. Ambiciono una novela, más para el futuro, donde empiece a funcionar todo lo que he aprendido, pero junto, no por separado.

-Siempre te has desmarcado de lo que el marketing editorial ha llamado "los nuevos narradores". Sin embargo, tú fuiste el que diste entrada a todos ellos mediante la ruptura que supuso *Bélver Yin*. Varias veces has dicho que frente a la generación de Barral, Gil de Biedma, Marsé, Azúa o Mendoza, nuestra generación literaria es totalmente insolidaria. ¿A qué atribuyes este hecho?

-La verdad es que no sé muy bien a qué atribuirlo. Probablemente ya desde adolescentes fuimos menos sectarios o con una tendencia menos acusada a formar grupúsculos de poder. Es posible que seamos una de las últimas derivaciones del existencialismo y quizá esa derivación se acabe con nosotros, pero sí que es cierto que hay una gran dosis de individualismo e insolidaridad en el peor de los sentidos entre nosotros, y esa insolidaridad la han aprovechado bastante las generaciones que están en el poder. Creo que han jugado bastante con nosotros, nos han enemistado y hemos caído en muchísimas trampas que eran trampas de nuestros mayores, más que de nosotros mismos. Hemos caído con una inconsciencia pasmosa. Tampoco veo que seamos una generación excesivamente preparada para afrontar situaciones de poder, incluso para saber rechazar ese poder.

-¿Cómo explicarías nuestro bagaje generacional? Nosotros, que nunca hemos sido ni marxistas ni nihilistas, sino que hemos sido una generación que ha apostado por narrar, por experimentar la liberación de nuestra vida, sin dogmas, ¿cómo valorarías todo lo que es nuestra generación y qué tipo de ruptura ha supuesto nuestra actitud?

-En lo que se refiere a España, la principal ruptura fue mirar hacia el exterior, cosa que no se había hecho durante toda la postguerra. Parecía que en España el español medio seguía obsesionado por el problema nacional y que todo lo demás no existía. Entonces hay una mirada al exterior que lo cambia todo. Después, un nuevo gusto por la forma bella. Pienso que todos hemos intentado hacer libros formalmente bellos, no sólo que vehiculizaran una idea del mundo o ciertas ideas o simplemente una historia, sino que además encerraran belleza. Esas probablemente son las principales aportaciones, la mirada al exterior y la pretensión formal.

-Tú has practicado de alguna forma el nomadismo, que desde luego no es turismo, saltando de un lugar a otro, procurando vivir y comprender diferentes lugares para poseer distintas miradas. También en una misma ciudad has vivido en diferentes barrios para experimentar de formas múltiples una misma realidad, lo que supongo que te habrá provocado diversos torbellinos sentimentales, pasionales. En este momento estás viviendo una vida serena, estable y solitaria, apartado de los cenáculos literarios, que en muchas ocasiones has declarado que son destructivos porque en esos cenáculos sólo se juntan para herirse mutuamente y también para beber mucho, dos cosas que en este momento te interesa evitar porque no llevan a ninguna parte. ¿Cómo te sitúas ante este torbellino, cómo lo vives?

-Una de las cosas que has apuntado y que supongo que ha sido muy importante en todos nosotros ha sido el rechazo del turismo y la aceptación del nomadismo. Nosotros íbamos a ciertos sitios para

vivirlos y para sentirlos. Realmente no nos bastaba con la mirada del turista, muy superficial y banal, sino que queríamos sentirnos integrados en esos mundos ajenos y llegar un poco a interpretarlos. Creo que ahora se vuelve al turismo. Me da la sensación de que ahora priva una cierta comodidad. Pero lo que sí es cierto es que nosotros necesitábamos esa mirada exterior, que no era un mero capricho, era una auténtica necesidad. No descarto vivir algún día en otro continente.

-El nomadismo te condujo hasta París, y acabaste de portero de noche en un hotel de alterne. ¿Qué queda de aquello?

-Respecto a París hay un momento en que la ciudad se te cae encima porque piensas que ya no la puedes explorar más, y luego la situación de meteco, de extranjero, no es demasiado agradable porque el parisino es un ciudadano que tiene un montón de anticuerpos contra los extranjeros. Sin determinadas tarjetas de visita hay mundos a los que jamás vas a poder acceder. Al margen de eso hay otro problema: cuando eres escritor y llevas siete u ocho años en el extranjero te das cuenta de que vas perdiendo autoridad sobre la lengua. Por ejemplo, llega alguien, habla, y notas que ha utilizado un par o tres de palabras que han cambiado de sentido o que utiliza una palabra nueva. La lengua es un animal vivo y cambia continuamente de sentido. Esto te provoca una gran perturbación. Yo pensaba que me iba a quedar a vivir en París y justo cuando acabé *Bélver Yin* me empezó a entrar una gran inseguridad en la utilización del lenguaje y también una gran inseguridad vital. Si bien no era totalmente necesario tener una patria, sí que podía ser muy gratificante reconciliarse con los lugares de antaño. Y llegó la hora del retorno, con mucho miedo, porque pensaba que nunca iba a volver a acostumbrarme a España. Fue un tiempo de cuatro o cinco años de cierto sufrimiento en el que anduve deambulando sin saber muy bien dónde quedarme. Sentía curiosidad por volver a transitar sitios en los que había vivido. Volví a Zamora durante largas temporadas hacia los 30 años, teniendo en cuenta que para mí era un país bastante exótico y que en gran medida desconocía, y en el que me sentía absolutamente extranjero. Prácticamente no ha habido ningún lugar donde me haya sentido tan extranjero como allí. Lo mismo me ocurrió con otras zonas de Castilla y de Andalucía. Después de mucho trajinar, ese viaje acabó en el Paralelo en el año 86, felizmente, y allí escribí *Opium*. Y de alguna manera he vuelto a reconciliarme con otros sitios, en este caso ha sido Barcelona, donde ya había estado durante larguísimas temporadas de la primera juventud.

-¿No crees que es muy difícil crear cuando estás cambiando continuamente de lugar?

-Cuando viajas acumulas muchas experiencias, más incluso de las que puedes asimilar. Por esto es tan difícil crear en esa situación. Yo intentaba hacerlo y fracasaba siempre. Empiezas a crear a gusto cuando ya estás de lleno en un espacio que no te resulta violento.

-En París estudiaste Platón y frecuentaste un importante sector de la cultura española allí refugiada que se reunía en la *La Boule d'Or*. Allí intimaste con Agustín García Calvo, Ferrán Lobo, Félix de Azúa o Gómez Pin. ¿Qué te resultó más estimulante, los presocráticos de García Calvo o el telquelismo de Madame Kristeva?

-La novela francesa estaba pasando, y sigue, por un momento de absoluta decadencia. Se hacen unas novelas que son absolutamente ilegibles. Este grupo de *Tel Quel* y del *nouveau roman* atravesaban los peores momentos. *La Boule d'Or* era otra cosa. Era un ambiente muy clasicista y con un gran amor a la narratividad, a la palabra bien dicha, a la comunicación oral y a las historias bien contadas. En algunos aspectos era un útero que te protegía de la enorme estupidez circundante.

- Cuando llegas a Barcelona con *Bélver Yin* recién editado, ¿qué es lo que te ofrece el mundo con el que te encuentras?

-En realidad tuve suerte aunque en algunos momentos me he quejado. Pude vivir casi sin trabajar, dedicándome a hacer experimentos de estilo con novelas que no publiqué entonces. En el fondo tengo que agradecer que pudiera vivir entre ayudas, sablazos, alguna que otra beca, algo que me iba entrando de derechos de autor... Tuve problemas económicos pero no problemas de supervivencia.

-Pedro Almodóvar te arrastró hasta Madrid para que le ayudases a escribir el guión de *Matador*. Tiempo después dijiste que escribir guiones cinematográficos es malgastar ideas por cuatro perras. ¿Por qué lanzaste esta afirmación tan tajante?

-No pienso que fuera así en el caso de Almodóvar porque yo cobré mi

LA DEMOCRACIA FUE PACTADA CON EL FRANQUISMO, TODO UN SISTEMA BUROCRÁTICO Y ADMINISTRATIVO PERMANECIÓ TOTALMENTE INTACTO Y TAMBIÉN TODO UN SISTEMA DE INTERESES PREVIOS. ESPAÑA ES UN PAÍS CON UNA TRADICIÓN RICA Y SÓLIDA EN EL ARTE DE LA MALVERSACIÓN DE FONDOS.

EL DISCURSO LITERARIO ES MUCHO MÁS PERMANENTE Y MÁS VAGO QUE EL CIENTÍFICO. LA AMBIGÜEDAD ES INSEPARABLE DE LA LITERATURA, MÁS PLURAL EN TODOS LOS SENTIDOS. DA LA SENSACIÓN DE QUE LA BUENA LITERATURA ES COMO LO MÁS SIGNIFICATIVO QUE EL HOMBRE VA DESTILANDO DE CADA ÉPOCA.

trabajo en su momento. En otros trabajos que me propusieron en cine sí vi esa posibilidad, porque un guión tiene que ser tan redondo y tan convincente como una novela. Para colmo,el guionista no tiene ninguna autoridad sobre la historia que se hace al final. Y ese tener tan poca autoridad sobre una historia en la que has dejado parte de ti mismo resulta un poco penoso. Cuando estaba trabajando en *Robin y Marion* de Richard Lester, yo estaba allá porque quería hacer cine y por lo menos ya había conseguido meterme en una productora importante. Justo cuando acabó el rodaje de la película pensé que debía olvidarme de mis guiones cinematográficos y dedicarme a la literatura, que era un arte mucho más privado y más conveniente para una persona como yo. No me imaginaba dirigiendo a tantísima gente y descargando tantísima adrenalina todos los días...

-¿Cómo ves a la democracia española?

-Seguramente el problema ya lo ha indicado más de un historiador. En el fondo, como la democracia fue pactada con el franquismo, todo un sistema burocrático y administrativo permaneció totalmente intacto y también todo un sistema de intereses previos. Puede que tenga algo de oligarquía maquillada.

-Y la corrupción, ¿qué te parece?

-La corrupción es inherente a todo sistema político, pero el problema en sí en España es cómo se ataja y cómo se castiga. España es un país con una tradición rica y sólida en el arte de la malversación de fondos.

-¿Cómo ves el futuro de la democracia española?

-Muy vinculado a las otras democracias occidentales. Es decir, si Europa se está acercando a un nuevo momento crucial, incluso abismal, España tendrá que vivir esos momentos junto a los demás países de la CEE.

-¿Latinoamérica, países árabes o Europa?

-Es importantísimo para nuestra propia supervivencia mantener unas relaciones muy sólidas y muy fiables con América Latina y con el mundo árabe, pero al mismo tiempo estamos vinculados a Europa y no podemos rechazar algo que hemos deseado tanto.

-¿Qué esquizofrenia o qué situación puede provocar el juntar tres elementos que son tan absolutamente dispares?

-Siempre fuimos una encrucijada de caminos y nuestro peor pecado fue siempre el fanatismo, pero también hay que tener en cuenta que España siempre ha sido un país frontera con el Islam, y en las fronteras las piedras hacen chispas y las diferencias se agrandan. Pienso que la España moderna se debería preparar muy seriamente para acoger otra vez culturas que le pertenecieron en otras épocas y con las que vamos a tener que convivir.

-¿Crees que el integrismo puede acabar en una confrontación Islam-sociedad de consumo?

-Creo perfectamente posible una confrontación. No sé de qué características. El Islam, como punta de lanza del Tercer Mundo, está ahí y es una verdad indiscutible. Lo que uno no sabe es qué matices van a tomar los problemas a partir de ahora y, en el caso de que surjan, cómo solucionarlos. Ahí sería conveniente volver a acordarse de Maquiavelo. Es un momento de grandes trabajos diplomáticos que no se están haciendo, de reactivar armas como la astucia y la eficacia. Tendremos que estar con los ojos muy abiertos y creo que no lo estamos. Da la sensación de que Europa, al mismo tiempo que está encima de un polvorín, está como adormecida y cansada.

-¿Crees que hay políticos y pensadores a la altura de las circunstancias o más bien que prensa y consumo lo han banalizado todo?

-Sí, eso es cierto, pero pasa en todas las épocas de crisis. Me preocupan determinados discursos porque podrían prender fuego y por supuesto no son nada recomendables. Qué duda cabe que estamos en un momento de absoluto colapso, tanto en lo político, como en el mundo de las ideas, como en el mundo de la cultura. Yo no quiero ser excesivamente pesimista, y apoyándome en ese milenarismo que he aprendido de los orientales, no es lo mismo un desmoronamiento parcial, una determinada crisis de valores, que la decadencia absoluta de toda una cultura. Pienso que la actual década va a ser muy impresionante por las sorpresas que va a traer, cambios en Oriente y en Occidente, cambios de fronteras, ósmosis entre unas culturas y otras a unos niveles que no podemos ni siquiera imaginar. Respecto a la cultura occidental y a su tan traída y llevada decadencia, cualquiera que la conozca sabe que está muy lejos de haber agotado su potencia.

Probablemente la mayoría de los conceptos básicos de nuestra cultura siguen vivos. Van cambiando conceptos que tienen una gran relevancia durante una determinada época pero en otra no. Ahora, por ejemplo, conceptos como el de solidaridad, en general casi todas las formas de gregarismo están desprestigiadas, y se vive un individualismo desbocado. Pero no hay que olvidar que ya el individualismo desbocado había sido una de las características del Renacimiento, que fue una de las épocas más brillantes de nuestra cultura. Al mismo tiempo que veo que estamos en un presente muy conflictivo, no descarto la posibilidad de que puedan volver momentos espléndidos y de que incluso pueda volver el amor al Logos que parece anunciar Steiner. Todo es renovable y reciclable.

-Antes establecías una gran diferencia entre oportunidad y oportunismo.

-Sí. Y sobre todo en política. Si uno estudia la historia europea y de la creación de los diferentes estados se da cuenta de que siempre se ha seguido, volviendo a Maquiavelo, una política oportunista y muy rara vez una política de la oportunidad. Ser oportuno equivale a ser eficaz, a saber en qué momento actuar y hacerlo rápido. Seguramente si hubiéramos seguido la doctrina de Maquiavelo, es probable que no hubieran aparecido líderes tan peligrosos como Hitler o Stalin, probablemente ahora mismo no hubiera ocurrido ni la guerra del Golfo ni la de Yugoslavia, porque una de las cosas que Maquiavelo tiene muy en cuenta es intentar siempre ver los males desde el principio o desde su origen para poder atajarlos enseguida. Otro principio que tiene muy en cuenta es no armar a los enemigos, y esa política rara vez se sigue en Europa. Maquiavelo nunca fue partidario de los derramamientos de sangre a gran escala.

El decía que cuando hay que atajar un mal hay que hacerlo rápido. Aparentemente eso es lo que se pretendía hacer en la guerra del Golfo, pero no fue así de ninguna manera, porque se hizo demasiado mal y duró demasiado tiempo. Y ahora, tal como están las cosas en el mundo musulmán, sólo se ha conseguido retardar y agravar el problema.

-¿Y no crees que nos estamos aproximando a una autodestruc-

ción y que nuestra cultura ya no tiene respuestas a los problemas que se nos están planteando?
-Los problemas nuevos exigen nuevas respuestas y éstas no aparecen por ningún lado. El principal problema, de todas formas, para nosotros, puede venir del Este. Media Europa en combustión es algo realmente muy peligroso y puede conducir a momentos de gran alarmismo. Pero todavía no está dicho nada a ese respecto y es preferible no hablar. De todas formas, niego que como cultura estemos en el punto omega. Eso es absolutamente descabellado. Lo que sí es cierto es que imprevisiblemente, porque hace tres o cuatro años nadie se lo esperaba, de pronto estamos rodeados de problemas para los que no tenemos soluciones.

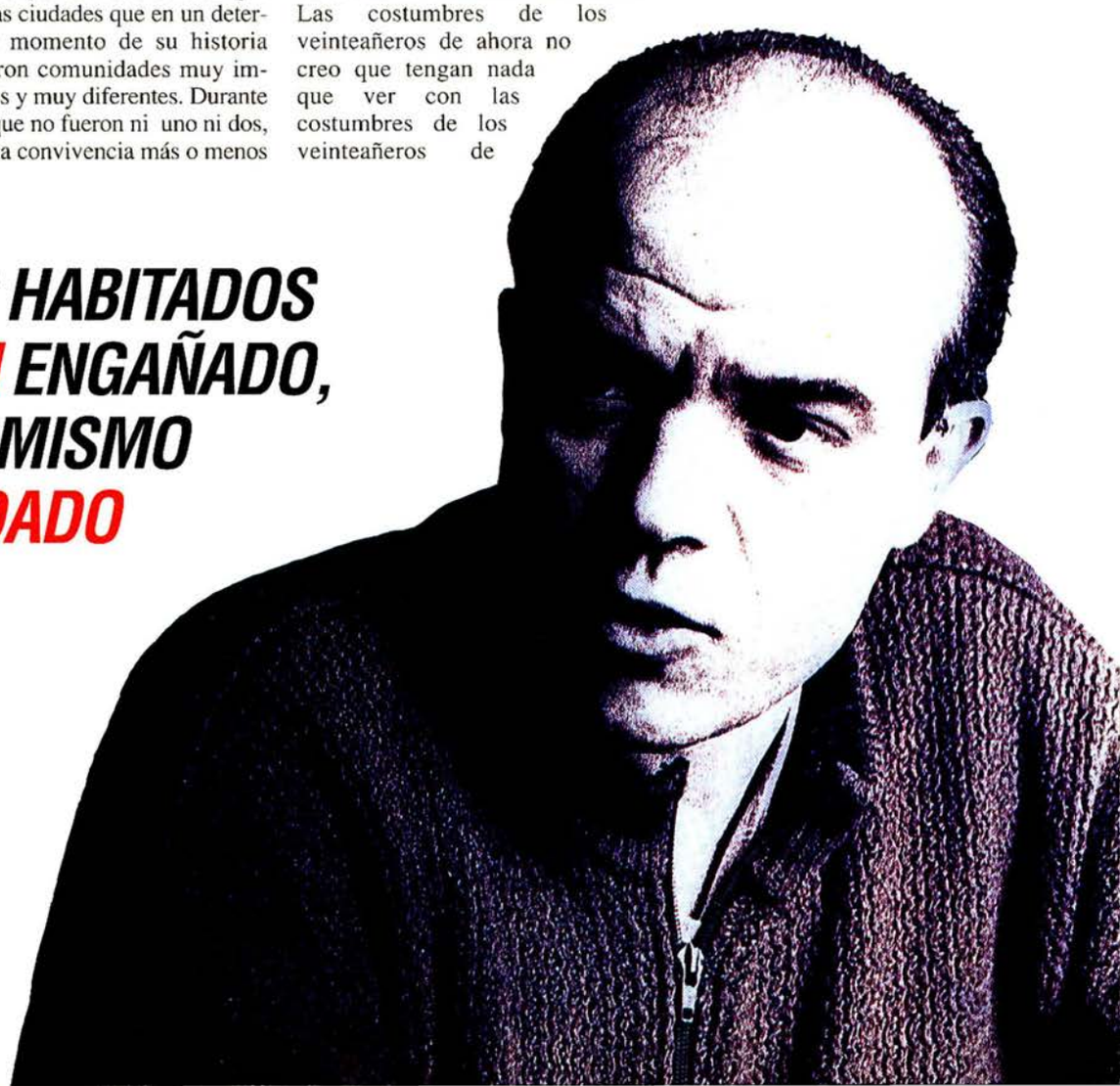
-¿Cómo casa el que en tus novelas la realidad sea envolvente y trágica y en cambio, cuando analizas la catastrófica situación del mundo que nos envuelve, seas tan optimista?
-No soy optimista o soy igual de optimista que en mis novelas, porque en mis novelas el mundo es trágico y envolvente pero siempre hay alguna salida, que no es una salida moralista, ni mucho menos. Siempre hay alguna ventana hacia alguna parte y, en cualquier caso, la ventaja que tienen los personajes de las novelas respecto a los de la vida real es que viven en un mundo de intensidades continuas, que aunque eso les lleve a la destrucción, es algo que al final adquiere cierta sensación de redondez y de plenitud que no suele tener la vida. Creo que hasta las historias más trágicas son positivas. Además, en mis novelas, la historia pasa por momentos trágicos y por momentos cómicos. Yo no creo que vea con demasiado optimismo el momento presente, ya he repetido que lo veo muy conflictivo. Lo que no quiero es caer en catastrofismos, lo mejor es pensar que siempre hemos estado al borde del abismo y muchas veces más cerca, cuando lo creíamos alejado. ¿Qué europeos del 38 se pensaban que estaban a las puertas de una guerra sin precedentes? Tampoco esperábamos hace tres años lo que ahora está pasando, pero tampoco creo que estemos peor que antes.

-¿Crees posible que en ciudades como Madrid, París, Londres o Berlín puedan convivir árabes, negros, blancos, pakistaníes sin problemas de racismo?
-Yo creo que sí. Date cuenta que son todas ciudades que en un determinado momento de su historia albergaron comunidades muy importantes y muy diferentes. Durante siglos, que no fueron ni uno ni dos, hubo una convivencia más o menos pacífica, aunque con ciertos roces. Esto será posible y además tendremos que acostumbrarnos a ello. Desde luego que en un primer estadio traerá muchos conflictos y favorecerá la creación de guetos, pero probablemente esos guetos son inevitables porque las comunidades tienden a reproducirse y a regenerar su propio mundo allá donde están. En todo caso es importante que exista algún tipo de comunicación entre los distintos guetos.

-¿Cómo ves a la generación más joven que todo el mundo acusa de ser neo-conservadora, no amante de la libertad sexual -al menos esto es lo que dicen los medios-, buscan la seguridad por encima de todo y que no es solidaria con nada?
-Yo no creo que sea así, porque son chavales que desde la primera adolescencia han practicado la sexualidad de una forma muy diferente a nosotros. Es absurdo decir que reniegan de la libertad sexual, porque independientemente de todos los temores que pueda haber por ahí, pienso que son gente que han llevado dentro la revolución sexual. Las costumbres de los veinteañeros de ahora no creo que tengan nada que ver con las costumbres de los veinteañeros de hace treinta o cuarenta años. No creo que en ese sentido sea una generación puritana, no veo puritanismo por ninguna parte. Se pueden observar a veces ciertas prudencias que hace poco no existían.
Es una generación muy diferente, mucho menos preocupada por los problemas sociales, con una moral parece que muy difusa, con bastante pasión por el dinero y las comodidades, pero quién sabe, habrá que ver cuando lleguen a la madurez, porque todo esto son generalidades. Por otra parte, traen con ellos otra idea diferente de la Tierra. Pienso que es pronto para juzgar.

-¿Cuál es tu proyecto inmediato?
-Otra novela.

-¿Sobre?
-Dicen que toda novela debiera de poder ser resumida en dos o tres líneas, a ver si puedo. Es la historia de una sociedad secreta tan exclusivista y tan elitista que en unos dos mil años de historia sólo llega a tener 19 miembros. ■



VIVÍ EN BARRIOS HABITADOS POR UN LUMPEN ENGAÑADO, TEMEROSO Y AL MISMO TIEMPO DESPIADADO CON SUS PROPIOS HIJOS. ABUNDABAN LOS ALCOHÓLICOS.

NINA HAGEN

El compromiso urgente con una madurez no planteada la retiró durante casi tres años de la escena visible. Ahora, cuando está a punto de cumplir treinta y siete, nada parece indicar que sea el mejor momento para regresar. ¿Quién añora a Nina Hagen? **Por Ricard Robles**

A medio camino entre Madonna y Neneh Cherry, Deee-Lite y Queen Latifah, Nina vuelve para demostrar que hay otras maneras de ser grande. A ritmo de house y hip-hop, entre funk de lujo y rock adulto, Nina se nos declara buena madre y fiel amante, ecologista y feminista no militante, políticamente concienciada, menos individualista y más conciliadora. *Think positive*. ¿Demasiado coherente para una loca como ella? ¿Demasiado *light*?

No va a ser fácil recuperar una credibilidad y un nombre acuñados a base de "pequeños" escándalos. La Hagen no es lo que era, pero los tiempos que corren tampoco. No son años éstos de Cicciolinas ni Sid Vicious, ni siquiera de Divines o Paulovskys. Ya no hay moral que sacudir, ya todo es tan *clean*, y tan salvaje a la vez, que hace falta algo más que un maquillaje imposible y unas cuantas palabrotas para llamar la atención. ¿Podrá deshacerse de aquel "monstruo" que moldeó en torno suyo? Grotesca, vulgar, estridente, nunca fue la belleza ni la inteligencia lo que nos cautivó. Fue sobre todo su voz, la auténtica personalidad arrebatadora que diluía colorines, gestos y palabrotas en un delirio operístico, salvaje, tremendamente expresivo. Nina fue el esperpento y la rabia, pero también el riesgo y el genio. Nina fue la estrella del lado amable de los chicos del punk, la versión colorista y cabaretera de un rugido aburguesado. La retórica autodestructiva, la raíz filosófica, si la hubiere, de aquellos punks de hace diez y quince años no iban con ella. Más nihilista si cabe, prefirió adaptarlo todo a su propia filosofía y su particular autodestrucción. Berlín, Londres, Hamburgo, Amsterdam, Hollywood, Ibiza... fueron terrenos para su incansable búsqueda, lugares para el amor y el odio, el tormento y el éxtasis, la miseria y la gloria.

Aquella alemana oriental que a principios de los setenta había escalado las cumbres del anodino y programado *star-system* local se encontró de repente, un día de 1976, más allá del famoso muro. Hacía ya ocho años que la habían expulsado de las *Thaelmann Pioniers*, las Juventudes Comunistas, por participar en una manifestación contra la invasión soviética de Praga. Especialmente influida por su padrastro, Wolf Biermann, Nina supo desde muy pequeña que aquel país no estaba hecho a su medida. Wolf, cantautor progresista de gran éxito en el lado oeste y censurado en el este, vino a cambiar esquemas en la vida de Eva Maria Hagen, la Brigitte Bardot de la RDA, vedette del partido y madre de Nina. Pese a no tener un discurso decididamente anti-comunista, Wolf nunca fue grato al régimen; bastó una gira occidental para que le fuera denegado el regreso y perdiera automáticamente la nacionalidad germano-oriental. En cuatro días, un tiempo record, Eva Maria y su hija obtuvieron su permiso de emigración. Nina les amenazó con convertirse en otro Biermann.

Nina aterrizó en occidente con la sana intención de comerse el mundo, con el loable y justo propó-

sito de devorar los placeres prohibidos del otro lado. Venía equipada con una voz que le permitía el lujo de jugar a la walkiria o a la Dietritch, pero, sobre todo, venía cargada con la energía del que nada sabe y todo lo quiere, del que está dispuesto a arriesgarlo todo porque nada tiene que perder. ¿Se le llama a eso entusiasmo? ¿Quizás ingenuidad?

No ha perdido ni una cosa ni lo otro. Como entonces, pero más serena, sigue pensando que es posible crear un mundo mejor.

Una esperpéntica boda ibicenca con un niñato pseudo-punk fue lo último que de ella recogieron los medios. Fue también, probablemente, su última excentricidad pública. Meses después, una fiesta de Jean Paul Gaultier trajo a la isla el que iba a ser su último amor. Frankie la arrastró consigo hasta París en mayo del 89. Desde entonces, vive con él en Clichy, a cuatro pasos del decadente y todavía bullicioso Pigalle. El hijo de ambos acaba de cumplir un año y medio.

Es la hija anterior de Nina quien me abre la puerta. A sus ocho o nueve años, parece muy acostumbrada a ver entrar y salir gente a menudo. Con una despampanante sonrisa nos indica la escalera: *"Están arriba con los de la tele"*. A Nina Hagen se la puede entrevistar en su casa; ella sola, sin tiempo limitado, sin representantes de casas de discos atentos a todo. Fotografías de Pierre et Gilles, telas de estampados psicodélicos, pósters, adhesivos, tapices, objetos imposibles por todas partes, parafernalia internacional, una colección de espectacular calzado deportivo americano jalonando la escalera... La casa parece un bazar oriental, una comuna hippy, un squat hip-hop, un tenderete de Kensington Market... Nina gesticula y salta de un lado para otro; está ensayando un aria de Hoffenbach para su show mensual en RTL, la emisora de televisión alemana vía satélite. *"Hola! Wait a minute, please"*, pronuncia exultante en un inglés estándar con ese deje germánico que nunca abandonó. Después de tres años, sigue sin hablar francés, como tampoco nunca habló español. Su aspecto es excelente. Leotardos negros, top negro de piel sintética (nada de pieles auténticas) y chaqueta de plástico también negro. Una completa mamá Gaultier. La tez, emblanquecida por el imprescindible maquillaje, parece más saludable que nunca; melena anaranjada y labios rosas que dibujan una mueca tras otra, como inequívoco indicio de buen humor y tierna predisposición a la charla distendida.

—Aprendí de mi madre el oficio y de mi padrastro la locura visionaria. He procurado siempre mantenerme en contacto con ellos, a pesar de que poco después de llegar a Berlín occidental decidí organizar mi vida a mi manera. Mi madre me transmitió el placer de actuar, de representar un papel. Ha sido desde siempre una gran fan mía y me ha ayudado en los momentos en que las cosas no iban demasiado bien. Recuerdo la temporada en que coincidimos en Holanda en plena época punk. Yo tenía un aspecto horrible y mi madre decía: *"Oh, qué bien estás"*, lo cual no me extraña nada porque siempre estuvo bastante loca.

—¿Le debe a ellos gran parte de la energía de todos estos años?

—Muchísimo, siempre. Nacer es una especie de combate contra la muerte, y desde el primer momento en que vences es muy importante poder estar rodeado de energía positiva que te ayude a seguir luchando en otras batallas.

—¿Hacia dónde enfoca ahora esa energía?

—Hacia muchas cosas, hacia todo lo que me rodea y quiero, mis hijos, Frank, mis amigos, mi trabajo. He estado durante estos últimos años dedicada principalmente a mi *baby*. Tenía muchísimas ganas de tener otro hijo y he querido estar ocupada casi exclusivamente en él. Ahora ya camina y puede pasar más tiempo con la canguro, mientras yo me dedico a la preparación del programa televisivo y la gira para este año. He puesto mucho amor en todo ello. Voy a demostrar que la fuerza continúa.

Y evidentemente que continúa, pero por otros derroteros. Su rostro y sus palabras ya no transmiten la rabia de antaño. La agresividad se ha vuelto ternura y la vitalidad escupida a gritos en otros tiempos se transforma ahora en un ímpetu armonioso. Sigue sabiendo lo que quiere en cada momento, como buena alemana, y vuelca todo el entusiasmo en saberse a sí misma poseedora de esas fuerzas. Reflexiona, sonríe, su mirada se pierde en un instante, sonríe.

—Creo que soy muy afortunada de haber vivido como lo he hecho. Ahora estoy en otra situación, y me siento más viva y más llena de amor que nunca, y eso es lo que pretendo transmitir.

—Su nuevo álbum se llama *Street*. ¿Por qué ese título, ahora que es usted tan hogareña?

—El título del álbum está relacionado con el tipo de música que contiene. Después de dos años en Ibiza sin pisar una discoteca, en París redescubrí el placer de bailar. El funk y el soul, igual que el rock, e incluso el rap, siempre han formado parte de mi música. La calle, los clubs, me devolvieron eso. No he hecho un disco de house o de techno. *Street* es un disco de cabaret rocky pensado para poder bailar en una discoteca. Quería que los disc-jockeys también pudieran pinchar mis discos.

—¿No parece un poco oportunista querer apuntarse ahora al *boom* de la dance-music y el hip-hop?

—Después de pasar por todos los estilos, las culturas y las historias del pop y el rock, al final lo que siempre he hecho ha sido una mezcla de funk y rock. En el 84, *What It Is*, una canción que los Red Hot Chilli Peppers compusieron para mi álbum *Angstlos*, ya era un tema rap. Siempre me ha interesado el rap. En París, por ejemplo, tengo muy buenos amigos entre los rappers, como Supreme NTM, que han colaborado también en este disco.

Una de las paredes de la sala donde estamos exhibe un vistoso graffiti de ellos. Supreme NTM son, hoy por hoy, el grupo de rap francés más popular y que más vende. De ideas radicales y un tanto agresivos, gozan de una gran popularidad entre el colectivo negro galo que no se corresponde por igual entre los blancos.

—¿Cree que el hip-hop es un revulsivo social y musical tan decisivo como en su momento pudo ser el punk?

—El hip-hop es mucho más positivo que el punk, tan egocéntrico... El hip-hop, además de ser un desarrollo estupendo y actualizado del soul, también puede ser un medio de información para la gente. Sus letras pueden explicar cosas inteligentes y concretas. Tiene una dimensión política que el punk nunca tuvo, excepto en casos como The Clash. Eso puede concienciar y mover a la gente; puedes empezar a cambiar el mundo *"because rapping is preaching and preaching is teaching"* (porque rapear es predicar y predicar es enseñar).

—También puedes desinformar al mundo...

—Claro, ése también es un riesgo. Hay grupos de hip-hop con los que llegas a tener un verdadero problema emocional, como Public Enemy. Musicalmente son increíblemente buenos, pero resultan a veces excesivamente arrogantes. Yo amo todas las culturas y las religiones y por eso me duele su vena integrista, o incluso racista. El día que se liberen de eso, o, simplemente, cuando sean padres, podrán transmitir un mensaje más positivo y serán verdaderamente grandes. No se puede estar siempre haciendo una lista de cosas para el juicio final.

—Habla de cambiar el mundo como si realmente eso fuera muy fácil.

—Cambiar el mundo es cambiar las leyes y cambiar las leyes es cambiar el país. Evidentemente, no es fácil, pero no por ello hay que desanimarse y abandonar de entrada. Hay que votar a los partidos políticos que puedan cambiar las leyes. Debemos darnos esa oportunidad a nosotros mismos. Hay que acabar con cosas como las experiencias atómicas en el Pacífico, con la matanza de las ballenas, los vertidos industriales... y hay que empezar a hacerlo ya, por la vía que tenemos más directa: votando. Me asusta ese auge neonazi que se está viviendo en Europa y no quiero quedarme quieta. Es intolerable que la policía alemana deje sueltos a toda esa gente después de lanzar cócteles *molotov* contra las casas de los inmigrantes. *You know?*

—¿Pertenece a algún partido político o a alguna asociación humanitaria, ecologista, etc...?

—No, no milito en ninguna de ellas. Procuro ofrecer mi colaboración en lo posible, como en el recopilatorio *Tame Yourself*, para la defensa de los animales, o en la organización de los actos de Red Hot & Blue. Frank y yo trabajamos en el montaje de los actos en París, Londres y Berlín. Cuando dispongo de algo de dinero lo envío a Greenpeace.

—¿Cómo ve la actual situación alemana, después de la caída del muro y la reunificación?

—La verdad es que mientras pasaba todo eso yo estaba en París, preñada y muy creativa. No tengo una visión muy clara del día a día,

pero no creo que sea un momento especialmente bueno para mucha gente. Hay miedo a un extremismo que avanza, como ocurre también en Francia, pero allí está todavía presente el fantasma nazi. Mi padre todavía lleva en la espalda doce cruces gamadas con que le tatuaron los nazis. Mi abuelo murió en el campo de exterminación de Sachsenhausen. He estado allí varias veces. No se me olvida.

—¿Cómo piensa que van a reaccionar las mujeres del antiguo Este si el gobierno de Bonn decide finalmente negarles el derecho al aborto que han tenido hasta hoy?

—Las mujeres han abortado y seguirán haciéndolo, en países donde esté autorizado y en los que esté prohibido o penalizado. Esta es una polémica vieja y totalmente ajena a las mujeres. Abortar es absolutamente horroroso para tu karma, tu cuerpo y tu alma, pero es evidente que debes tener el derecho de escoger.

Este mes de febrero, Nina Hagen emprende la gira más ambiciosa de su vida. Europa, USA, Canadá, Brasil, Japón y Australia van a ser escenarios durante este año de lo que ella pretende un espectáculo *first-class*. Decorados callejeros a lo *Blade Runner*, vídeo, coreografías, vestuario, algún invitado local y una fiesta con disc-jockeys para después del show. España va a ser uno de los primeros sitios donde verla y oírla.

—Me interesa sobre todo establecer un contacto con el público que hace tiempo que no tengo, pero para ello sé que no es suficiente con mi nombre. Hemos trabajado durante bastantes meses para conseguir reflejar en el escenario un ambiente callejero, con estilos muy diferentes. Queremos algo muy visual y comunicativo, donde la ropa y los decorados tengan un protagonismo en sí más allá de la música. Hay mucha gente muy joven e interesante trabajando en ello y yo procuro controlarlo todo. ¿Ya has visto el vídeo? ¿Ah, no? Espera.

Nina se sumerge en las decenas de video-cassettes que se amontonan junto al televisor. Sacude sin éxito el magnetoscopio, sin ningún tipo de miramiento. *"Oh, está roto; creo que mi baby ha metido alguna cosa dentro"*. No hay problema. Coge el teléfono y marca el número de Polygram en Colonia. *"Solucionado, Astrid te lo envía todo"*.

—Estamos lejos ya de aquellos conciertos en los que el espectáculo era el artista y su banda...

—Son otros tiempos y la demanda del público y la inquietud de los artistas son otras. No podemos esperar que vuelva a haber gente como The Tubes, Rick James, Jango Edwards o Pee Wee. No va a haber otros Clash. Ahora tenemos a Madonna o a Prince. El futuro traerá a otras gentes también con capacidad de fascinar, de otras maneras.

—¿Quién ha estado influyendo o inspirando a Nina Hagen en los últimos tiempos?

—Principalmente me inspira la vida. Me encantan Deee-Lite, su sonido, su estética, su actitud, Neneh Cherry, el rap francés, el reggae desde siempre, Ice T. Siento una especial devoción y un gran cariño por los Red Hot Chilli Peppers. Los conocí en Los Angeles en 1983 y me llevaban a todas aquellas fiestas de hip-hop. Fue realmente excitante. También quiero muchísimo a Adamski. A él lo conocí en Londres en el 89 a través de Natti, su novia, que hace unas estupendas ropas holográficas. Los visitaba en su casa y me fascinaba verle trabajar su música con sus pequeñas máquinas. Es lo que se llama un *One Man Show*. Ha hecho también una hermosa canción para *Street* y Natti canta también en *Keep It Live*, otro tema del álbum que habla sobre los niños. Lo hizo cuando le faltaban pocas semanas para el parto. Ahora deben tener una preciosa niña negra de ojos azules que estoy deseando conocer.

Se le vuelve a iluminar el rostro. Durante la larga, distendida y desorganizada conversación aprovecha cualquier oportunidad para hablar de niños, de sus hijos o de los de los otros. Me habla de su embarazo, de cómo le hubiera gustado parir en el agua -*"nacer bajo el agua es la cosa más natural del mundo. Ibiza tiene la mejor agua para eso"*- y lo hace como si realmente le hablara a una partera.

Vuelve a pelearse con el vídeo. No quiere que me vaya sin conocer mi opinión. No es un capricho exhibicionista; son ganas de transmitir vibraciones. Es una muestra más de ese amor que pretende esparcir por el mundo. A mí no me extrañaría nada que en las próximas elecciones alemanas tuviéramos una candidata. Mamá Hagen. Quién iba a decirlo. ■

"NACER ES UNA ESPECIE DE COMBATE CONTRA LA MUERTE, Y DESDE EL PRIMER MOMENTO EN QUE VENCES ES MUY IMPORTANTE PODER ESTAR RODEADO DE ENERGÍA POSITIVA QUE TE AYUDE A SEGUIR LUCHANDO EN OTRAS BATALLAS".

HAROLD BRODKEY

UN CREADOR RECALCITRANTE

Después de invertir treinta años en la minuciosa elaboración de una sola novela, el norteamericano Harold Brodkey se está enfrentando a una de las recepciones críticas más virulentas de los últimos años. ¿Es «The runaway soul» un fracaso artístico o una obra incomprendida? ¿Es peligroso magnificar un «work in progress» hasta convertirlo en mito?

Por Jordi Costa

Cuando, en 1954, apareció el libro de relatos *Primer amor y otros pesares*, la crítica norteamericaña se apresuró en bendecir ese debut literario que revelaba a un escritor inusitadamente meticuloso, con una prosa filigranesca y una privilegiada capacidad para apresar esa verdad siempre ligada a los cruciales años deadolescencia. Sin embargo, nadie podía saber entonces que su autor, Harold Brodkey, estaba llamado a convertirse en una de las leyendas vivientes de la literatura norteamericana contemporánea. A principios de los 60, mientras sus relatos aparecían en el New Yorker con la irregular periodicidad que su maniática escritura le permitía, su editor anunció la futura publicación de *Party of animals*, la primera novela del peculiar escritor, un relato de aprendizaje con vocación de totalidad que le valió los más ditirámbicos elogios por adelantado que cualquier autor debe haber recibido. Pero, pasaron los años y el mito de ese work in progress incesante fue creciendo y creciendo, sin que en los estantes de las librerías tuviese lugar esa aparición milagrosa que algunos comenzaban a considerar improbable: *Party of animals* corría el peligro de convertirse en otra *Answered Prayers*, la mejor obra no escrita, la Gran Nóvela Americana devenida fantasma, otra catedral inacabada. La imagen de un Brodkey huraño, solitario, celoso de su vida privada y obsesionado con su obra, un nuevo Salinger, empezó a sustituir al Brodkey real: John Updike incluso llegó a inspirarse en su figura para crear al Diablo de *Las Brujas de Eastwick*. Pero, ajeno a ese fenómeno, al efecto bola de nieve provocado por el periodismo literario más cotilla, Brodkey había seguido trabajando con portentosa intensidad durante esos largos treinta años que han desembocado en la publicación de *The runaway soul*, una educación sentimental de 835 páginas editada por Farrar, Straus & Giroux al precio de treinta dólares, una obra mastodóntica y con una molesta aureola de «definitiva» que la crítica no podía recibir como cualquier otra novedad llamémosla «normal».

La recepción crítica de *The runaway soul* ha sido especialmente severa, virulenta: el artículo de la revista Time dedicado al libro terminaba diciendo «*Los encabezamientos de los capítulos son muy ilustrativos. Algunos son puras etiquetas: «Nonie enamorada», «El Río», «La Guerra». Pero uno de los primeros define todo lo que sigue. Se titula «La Masturbación».*»; el británico The Independent no concluía su crítica de manera mucho más benévola, «» *The runaway soul» ha necesitado veinticinco años de escritura. Qué pena*». Mientras esas molestas voces seguían desmenuzando su trabajo de toda una vida, Brodkey viajó a Barcelona para participar en el tercer ciclo sobre literatura norteamericana actual programado por el Instituto Norteamericano de Barcelona. Anagrama acaba de publicar sus *Relatos a la manera casi clásica*, libro que recoge el grueso de su narrativa breve desde 1960 hasta 1989.

— He escrito cada uno de mis cuentos con la idea fija de tener algo acabado en caso de que me muriese. Por otro lado, tenía la necesidad perentoria de publicarlos para poder ir viviendo: necesitaba dinero. Por la clase de escritor que soy, debería haber nacido rico. No obstante, no puedo quejarme del

DEDICAR TREINTA AÑOS A ESCRIBIR UNA NOVELA ERA PARA MI UNA ACTITUD CASI SIMBOLICA, UNA GESTA PRIVADA. NO QUIERO SER UN CONSUMIDOR, NO QUIERO ESCRIBIR LIBROS DE USAR Y TIRAR.

trato recibido por los editores: siempre me han dado permiso para escribir algo que se aparte de lo acostumbrado en los relatos para grandes revistas. Pero siempre había un límite. En la novela, el límite no existía y al final conseguí encontrar un editor que era incluso más radical que yo. La novela ya lleva un mes en la calle y, según parece, algunos lectores hubiesen preferido que las limitaciones siguiesen presentes en el texto. Para los parámetros establecidos en la literatura norteamericana, mi texto resulta ser algo muy rebelde.

— ¿Le incomodó esa mitificación del laborioso proceso creativo de «The runaway soul»?

— Bueno, es evidente que no me he estado treinta años escribiendo *The runaway soul*. Comencé esta novela hace tan sólo cinco años: yo acababa de cumplir los cincuenta y seis y ya estaba suficientemente entrenado como para no sentirme mal ante las habladurías. De todas formas, y para qué negarlo, seguía sintiéndome mal.

— Y ¿qué ocurrió a lo largo de esos tan comentados treinta años?

— Fue todo muy normal: comenzaba a escribir en una dirección y cuando veía que la cosa no funcionaba decidía variar de rumbo. Siempre estuve cambiando hasta que uno de esos caminos me llevó a un final, a una meta. Es algo que surge de la improvisación, pero no puedo dejar de sentir como si un destino superior me hubiese guiado.

— En el actual mercado del libro ocupar treinta años en la preparación de una novela parece un auténtico lujo.

— Todo el mundo me consideró un idiota, un tipo realmente estúpido y muchos críticos ahora intentan demostrar que, de hecho, lo soy. Para mí, en cambio, dedicar todo este tiempo a mi trabajo era un actitud casi simbólica: no quiero ser un consumidor, ni escribir libros de leer y tirar. Era una gesta privada y no sabía que se había convertido en objeto de la atención pública.

— Cuando dice que muchos críticos están intentando demostrar que usted es idiota, supongo que se refiere a la tibia acogida que parece tener el libro entre ciertos sectores de la crítica.

— Mire, yo ya soy bastante mayor y no suelo leer las críticas, porque creo que para mí ya es demasiado tarde para aprender. Por otro lado, tampoco quiero que me hieran, que me hagan daño. Sé muy bien con quién se acuestan los críticos, quién paga a quién, quién está buscando trabajo, qué cosas hay que hacer para obtener ciertos favores... Claro que estas circunstancias no siempre influyen en el trabajo del crítico, pero ya soy demasiado viejo para preocuparme por ello. Sólo sé que tengo tantos críticos a favor y tantos en contra, y siempre son otras personas quienes me informan. Si un libro no acaba de encajar en la cultura literaria del momento, si sus ideas son nuevas a la par que verdaderas y autobiográficas, no puedes evitar que la gente se enfade. Lo nuevo desagrada. Si precisamente la voluntad innovadora es una de las cualidades del libro, poco importan las críticas, tanto las buenas como las malas. No sirven de nada. La violencia de ciertas reacciones suscitadas por el libro, el hecho de que alguien que no me gusta ataque el libro o de que alguien a quien respeto como Salman Rushdie lo defienda es, por supuesto, muy importante, pero no prueba nada sobre la calidad literaria del libro. Valorar esa calidad es algo que lleva su tiempo. Entretanto, durante la mitad de cada día disfruto del privilegio de tener sesenta y un años de edad y recibir tanta atención como Helena de Troya. El resto del día pienso que no podré soportar tanta presión. Le propuse a mi editor la posibilidad de escribir otra versión más corta, más limpia de la novela, que podía ser lanzada paralelamente a la versión íntegra. Se trataría, en suma, de una versión pensada para convertirse en Libro del Mes, en carne de adaptación cinematográfica. El editor se sintió horrorizado, pero a mí me sigue pareciendo una solución oportuna. No todos los lectores leen el texto tan cuidadosamente: a medida que van leyendo, van reescribiendo. Cuando aparecieron los *Relatos a la manera casi clásica*, las opiniones estuvieron igualmente divididas: hubo quien pensaba que yo era un escritor excelente y quien pensaba que era terrible; también llegaron a llamarme mediocre. Entonces era tres años más joven y me resultó muy doloroso. Confieso que todo esto sigue asustándome, porque no sé qué tipo de vida voy a tener a partir de ahora: igual los niños se burlan de mí por la calle al reconocerme como al pobre hombre que se pasó treinta años escribiendo un libro, o se arrodillan ante mí ciegos de admiración.

— Si escribiese esa versión condensada de «The runaway soul», ¿a qué renunciaría?

— A todo lo interesante. Sería una combinación de Stephen King y John Le Carré, pero le aseguro que nadie odiaría el libro. La gente no tendría que pensar en nada mientras lo leyese.

— ¿Qué opina del concepto de Gran Novela Americana, tan frecuentemente invocado a propósito de su dilatado work in progress?

— La experiencia americana no se puede capturar en un solo libro: es imposible que con un solo libro en lengua inglesa nos baste. Cuando tienes un gobierno católico semiabsolutista, la libertad se convierte en un concepto cultural y esta situación propicia libros muy elaborados, iglesias colosales, construcciones catedralicias... Por el contrario, si vives bajo un régimen de libertad política -aunque esa libertad siempre sea incompleta-, la cultura se convierte en algo más austero, hierático. Si alguien quisiese escribir un texto dominante en Norteamérica, sería asesinado tan rápidamente como Kennedy. No tenemos una película dominante, ni un cantante dominante, ni siquiera una ciudad dominante... Por tanto, la idea de una novela dominante, la novela americana definitiva, sólo es interesante en un sentido: los hombres son por naturaleza animales competitivos y ello explica que tantos escritores se empeñen en participar en la liga de la Gran Novela Americana. En definitiva, podemos encontrar la Gran Novela Americana en cualquier momento, en cualquier libro que se erija efímeramente en el más respetado de su momento. Pero es un concepto falso: en Estados Unidos sólo podemos hablar de novela étnica o novela con vocación internacional, pero nunca de Gran Novela Americana. Yo definiría *The runaway soul* como una gran novela croata.

— Sin embargo, autores como Norman Mailer siguen sin sonrojarse al hablar del asunto.

— Es que, en el fondo, lo de la Gran Novela Americana es cosa de machos: es como torear o hacer listas de las mujeres con las que te has acostado. Es parte de la fantasía masculina, pero no tiene nada que ver con la naturaleza de nuestra lengua. En inglés no tenemos una tradición de gran novela: *Moby Dick*, por ejemplo, es más bien una alegoría.

— ¿A qué obedeció el cambio de título de su novela: de «Party of animals» a «The runaway soul»?

— La noticia de que estaba preparando una novela despertó cierto interés y mi editor quiso que firmara un contrato: con todo, no quería que en el contrato se hablase de un libro todavía sin título. En el fondo, tenía miedo de que, aprovechándome de ese compromiso establecido sobre una obra innominada, le entregase un libro menor y me fuese con la Gran Novela a otra parte. Así que me inventé lo de *Party of animals* para tranquilizarle, sin pensar que la cosa iba a trascender: pero, al pare-

cer, el título gustó tanto a la gente que quizá me vea obligado a escribir algo que se adapte a él. Era un título extremadamente antirreligioso que escogí con la única intención de tomarle el pelo a mi antiguo editor. El sigue hablando de *Party of animals* como si se tratara de otro libro diferente a *The runaway soul*: Le interesa mostrarme como a alguien que no ha logrado su objetivo, alguien que ha fracasado en su empeño de escribir la Gran Novela.

— ¿Cuál es la relación temática entre «The runaway soul» y el universo literario de sus relatos?

— Algunos críticos que han comenzado a escribir sobre *The runaway soul* han coincidido en señalar que los relatos son como sketches, pero que la novela es muy diferente. Hay quien prefiere los relatos y quien prefiere la novela. La novela gira sobre el tema del pecado original. Cuando las películas y las canciones hablan de amor siempre se trata de una emoción perfecta, eventualmente rota, y tu amante es siempre una figura idealizada en términos de absoluto. Pero mi libro se pregunta a quién amas cuando amas a alguien en un universo de pecado original. *The runaway soul* trata, en suma, sobre diferentes tipos de amor.

— También se ha hablado mucho de un marcado componente autobiográfico en la novela.

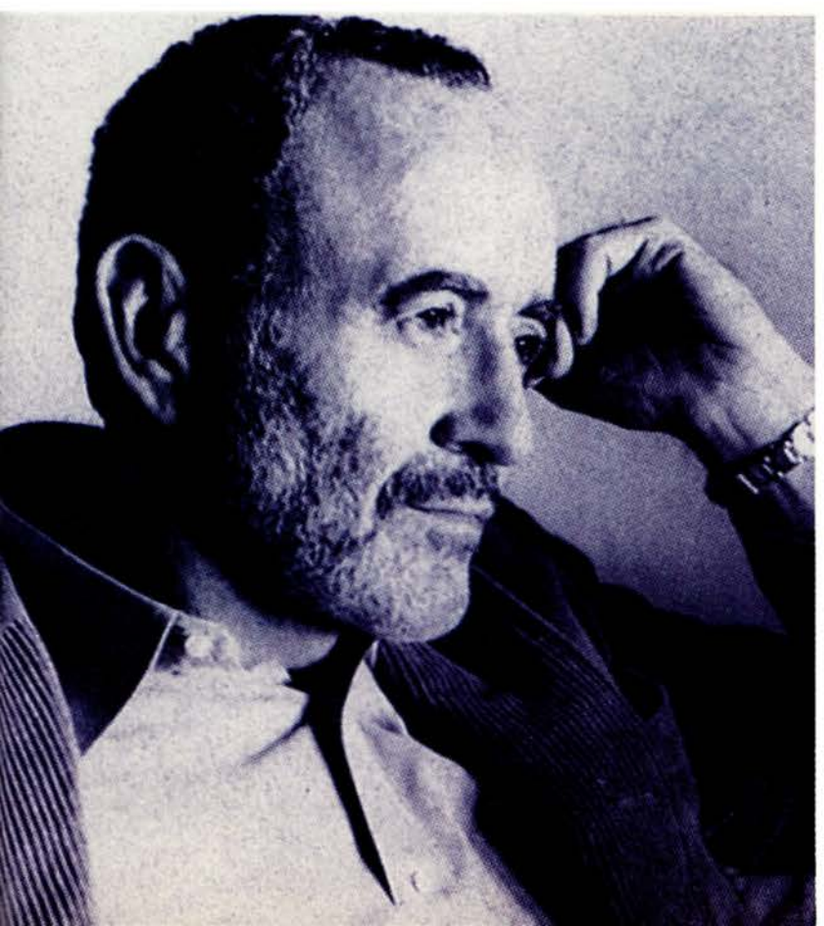
— Por el tipo de lenguaje que utilizo, mi escritura tiene una cualidad de realismo un tanto cercana quizás a la pintura de Zurbarán, de manera que el lector, a medida que avanza en la lectura, acaba pensando en su propia vida: es un sentimiento provocado por el libro, un sentimiento que, en definitiva, define el libro. Pero hay muy pocos elementos en el libro que sean claramente autobiográficos. Me miento a mí mismo, porque muchas de las cosas narradas en el libro no me han sucedido a mí. Pero si realmente hago bien mi trabajo, si mi técnica es buena, nadie va a notarlo.

— El libro de relatos que acaba de publicarse en castellano se titula «Relatos a la manera casi clásica». ¿Podría decirme qué significa ese «casi»?

— Anteayer me entrevistó una chica vienesa que insistía en la condición freudiana de las relaciones entre madre e hijo presentes en mi libro. Me preguntó si yo había utilizado los casos reales expuestos por Freud para formular esto, pero le respondí que no, que me habían servido mucho más las tragedias griegas. Ion y Fedra fueron quizá los personajes que tuve más presentes a la hora de buscar algún modelo. Pero mi Fedra no es una princesa y mi Hipólito es un judío americano, o sea que difícilmente se puede decir que mi lectura sea clásica, en todo caso será «casi clásica». Pero hay otros motivos para justificar el título del libro. Por ejemplo, en publicidad se utiliza mucho el término «clásico» para definir, por ejemplo, a una sastrería inglesa. Y, como yo no soy un judío ortodoxo con un profundo bagaje religioso, pero tampoco soy un europeo anglosajón, probablemente también se me pueda definir como «casi clásico». En física, el término «clásico» se aplica a las cosas de tamaño natural, o sea, lo que no atañe ni a la astronomía ni a la teoría cuántica, lo que no es macro ni micro: en suma, el mundo tal y como lo vemos. En este sentido, hablar de «casi clásico» se referiría a cierto tipo de realismo. Por otra parte, el título remite también al gran teatro clásico inglés, en el que los hombres interpretan también los papeles femeninos. La idea inicial del relato que acabó prestando su título al libro era la de mostrar qué está pensando un niño mientras se viste de mujer para interpretar una obra de teatro. Al final, el relato se centra en un niño que trata de imaginarse cómo es una mujer de carácter fuerte sin necesidad de vestirse ni maquillarse: por eso, su actitud es «casi clásica».

— «Relatos a la manera casi clásica» es una sucesión de verdaderos tours de force. Pienso, por ejemplo, en ese comentado orgasmo que se prolonga durante más de veinte páginas o en la reconstrucción de ese relato oral de su madre.

— Vaya, veo que usted quiere sonsacarme todos mis secretos literarios sin pagar ni un centavo. Creo que no se puede hablar del libro sin analizar primero el relato que lo abre, *Un soñador recalcitrante*, que es un intento de establecer un sentido para demostrar que la vida es bastante más que nacional. El protagonista del relato es un director cinematográfico devenido figura mundial, alguien que vive rodeado de extraños sin negar en ningún momento el vínculo personal que todavía lo une a su abuela, que acaba de fallecer. Cuando era joven había acusado a su abuela de ser casi una fascista, muy rica y muy fría. Y el relato comienza cuando él ya es un director de éxito, o sea, una persona que juega con el Bien y el Mal y que puede manipular a la gente a su antojo, como hizo su abuela. En el curso del relato, él puede volver atrás y comprender el pasado, pero al final, en lugar de intentar comprender, utiliza el pasado para esbozar una imagen visual, como Picasso, pero en términos lingüísticos. Después, en cada uno de los cuentos hay un personaje que es como ese director ci-



DESPUES DE LA ADOLESCENCIA YA NO HAY NADA MAS. EL RESTO ES SOLO MUERTE. CUANDO TERMINAS DE APRENDER TE CONVIERTES EN UN FASCISTA. O ESTA LA AMBICION DE VIVIR O ESTA LA RESIGNACION Y EL FATALISMO, O SEA LA MUERTE.

nematográfico, alguien que intenta colocar la realidad tal y como la vivimos en la dimensión del lenguaje. De modo que si es imposible describir un orgasmo, describiré un orgasmo. No hay una manera de demostrar que lo que estoy describiendo es un orgasmo, podría ser algo que esté sucediendo en Marte o en Venus. Sólo a través del reconocimiento del lector esa descripción puede ser verdadera: esa es la base de mi técnica, ese efecto Zurbarán del que antes hemos hablado. El método que utilicé a la hora de describir ese orgasmo es algo similar al de las series fotográficas de Muybridge, que han propiciado tantas teorías sobre el tiempo y las sensaciones.

— ¿Por qué existe esa atención permanente en toda su obra por el mundo de la adolescencia?

— Porque después de eso ya no hay nada más. El resto es muerte. Cuando terminas de aprender te conviertes en un fascista. Todo lo que me gusta, todas las novelas, relatos, obras de teatro, películas que me gustan tratan sobre esto. O está la ambición de vivir o la resignación y el fatalismo, o sea la muerte. No soy nihilista, ni anhelo el Apocalipsis, sino que quiero que el mundo continúe.

— En sus relatos la familia judía tradicional más o menos acomodada aparece retratada de una manera no muy benigna, cruel incluso.

— Tengo muy poca fe en las religiones antiguas, ya sea la católica, la judía, la islámica o la budista. Si quiere que le hable francamente, creo que son ridículas. Pero sus sustitutos, las nuevas religiones como el marxismo por ejemplo, también han resultado ser ridículas. Si se puede hablar de crueldad en mis relatos, esa crueldad no está aplicada sobre ningún objeto en particular, sino sobre la sistematización de la vida y de las reacciones ante la vida y las personas. Creo que no debemos ser automátas nunca: tenemos que reaccionar de manera fresca y espontánea siempre, en todas las situaciones y en todo momento. Ataco, en definitiva, todo lo ritualizado, lo burocrático, lo muerto. Todo aquel que piense que ya ha aprendido suficiente, que ha sido objeto de una revelación, está equivocado. Nunca sabemos lo suficiente. Hay que dejar las puertas abiertas para que la Historia continúe. Pero en mi trabajo no hay ningún resentimiento hacia la religión judía en particular: en el primer relato, ataco tanto a la madre católica como a la abuela judía o al director de cine. Creo que soy bastante justo, ¿no?

— Sí. Entonces quizá sería adecuado hablar de una mirada severa a toda la humanidad.

— Claro, pero ¿de qué otra manera podría ser esa mirada? Si tienes los ojos abiertos, siempre serás crítico. Si los tienes cerrados, no serás crítico. En el último relato, *Angel*, los ojos están abiertos pero no hay una mirada crítica, porque lo que ven esos ojos no es humano. Si en este mundo en el que vivimos usted tiene los ojos abiertos, lo más normal es que juzgue mi corte de pelo, mi nariz. Todo el mundo lo juzga todo, pero también tenemos sentimientos. Si construyes una utopía, destruyes cualquier posibilidad de comprender al individuo: ya no hay nada sino soledad, como ocurrió en la Europa del Este.

— Cuando apareció su primer libro de relatos «Primer amor, otros pesares»**, la crítica le comparó a Chejov, Proust y Salinger. ¿Los reconoce como sus maestros literarios?**

— Me sentí enormemente halagado cuando los críticos establecieron esas comparaciones, pero no acabo de entender qué querían decir con todo eso. Mis relatos no son como los de Chejov, ni escribo como Proust. Hubo un crítico que escribió «*¡Basta de comparaciones! Brodkey es Brodkey. Si te gusta, te gusta Brodkey. Si no te gusta, no te gusta Brodkey. Y punto*». No hay que confundir los términos: Chejov es hermoso, en cambio Proust tiene esa magnífica prosa francesa... De todos modos, prefiero esas comparaciones que las también frecuentes acusaciones de que soy objeto.

— Con Salinger, no obstante, tuvo en común durante buena parte de su vida esa férrea voluntad de apartarse de lo público, de no hablar con la prensa. ¿Cuáles fueron los motivos de su aislamiento?

— Bueno, en principio creo que me comparaban a Salinger por una cuestión de clase social: ambos escribíamos sobre la gente que iba a Harvard. Quizá alguien estableció la comparación porque yo también era judío: por esa regla de tres podrían acabar comparándome con Theodore Dreisser. En esa época yo ya era bastante tímido y había aprendido a estar de vuelta de todo esto. Admiro mucho a Salinger y aprendí muchas cosas de él, hemos compartido un mismo editor, pero no creo que existan excesivas semejanzas entre su escritura y la mía. Por lo que respecta a esa cuestión de mis años de aislamiento, le diré que no es nada fácil ser una persona normal y estar en contacto con otra gente en cualquier circunstancia. Cuando la publicidad se mezcla con tu vida privada, todo comienza a ser un poco horroroso, como si estuvieses representando tu vida cotidiana para un fotógrafo. En los últimos años, un equipo alemán realizó una película sobre los paseos que hacemos con mi esposa a través del bosque.

Ahora no podemos evitar seguir oyendo el susurro de la cámara cuando paseamos. Quiero llevar mi propia vida. Como no soy muy macho, cualquier cosa que me digan me afecta. Soy muy vulnerable y por eso he construido a mi alrededor una zona de silencio. Quiero que mi mente siga siendo mía. Cada mañana, cuando me levanto, no puedo evitar enterarme de lo que está sucediendo en Berlín o en Nueva York antes de ver la luz del sol y eso no es bueno, ya no es mi mente ni nada. Todas las ideas y teorías que giran alrededor de mi trabajo son muy subversivas, es como si le hubiese declarado la guerra al mundo: así que he decidido romper mi silencio para convertir estas conversaciones con la prensa en el hobby de mi vejez.

— Después de la larga espera que ha precedido a la publicación de «The runaway soul», muchos se preguntarán por lo que usted piensa depararnos en el futuro. Hay quien dice que en el terreno de la novela ha decidido jugársela todo a una carta.

— No, porque antes de acabar *The runaway soul* ya había acabado otras dos novelas que no acababan de satisfacerme. Si me muero, mis albaceas ya tienen algo que publicar. Por otro lado, no creo que mis libros de relatos deban considerarse obras menores: así que tengo cinco cartas y no sólo una. Pero es que además yo no juego a esto: es algo a lo que suelen jugar los jóvenes. Me limito a crear lo mejor que puedo utilizando como material lo que veo a mi alrededor. Si pensase que el mundo es una utopía o que un país es casi perfecto, o si pensase que en algún rincón del mundo existe una pareja realmente feliz, si el amor y el odio no mantuviesen esa relación tensa, ignorante y problemática, no habría publicado en mi vida. Pero en este mundo imperfecto, un libro muy imperfecto siempre puede cubrir un hueco. El futuro, esa carta de la que usted hablaba, es para los jóvenes que tiene mucho tiempo por delante. Si esperé treinta años fue, en buena parte, para no tener que pensar en el futuro. ■

EL FUTURO SOLO ES PARA LOS JOVENES QUE TIENEN MUCHO TIEMPO POR DELANTE. SI ESPERE TREINTA AÑOS PARA ACABAR "THE RUNAWAY SOUL" FUE, EN BUENA PARTE, PARA NO TENER QUE PENSAR EN EL FUTURO.

EL SEXO NUNCA ES SEGURO - ES PELIGROSO.

UN FILM DE DENNIS HOPPER

LABIOS ARDIENTES

CINE NEGRO COMO NUNCA VISTE

DON JOHNSON • "THE HOT SPOT" • VIRGINIA MADSEN • JENNIFER CONNELLY
CHARLES MARTIN SMITH Productor Asociado VALERIE TYSON Coproducida por DEBORAH CAPOGROSSO
Productores Ejecutivos BILL GAVIN • DEREK POWER • STEPHEN UJLAKI Director de Fotografía UELI STEIGER
Montaje WENDE PHIFER-MATE Música de JACK NITZSCHE Basado en el libro "HELL HATH NO FURY" de CHARLES WILLIAMS
Guión de NONA TYSON & CHARLES WILLIAMS Producida por PAUL LEWIS Dirigida por DENNIS HOPPER

An ORION PICTURES Release
© 1990 ORION PICTURES CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED.
DOLBY STEREO
Copias por DeLuxe
BANDA SONORA EDITADA POR ANTILLES
DISTRIBUIDA POR LAUREN FILMS

LA RESACA DEL EXITO

Hippies a la fuerza sitiados en campos de concentración radiactivos, hordas de cabezas rapadas sin su **Atila** ni su **Mein Kempf** con el único denominador común de su pulida ***estestuzpidez***, guerilleros urbanos en la oxidada Inglaterra de final de siglo... Todos ellos son la *hez del sistema:* los exiliados internos de raza caucásica de la rica fortaleza europea. Nuevos nómadas, skins, y adeptos al class war: ***la resaca del éxito.***

LOS NUEVOS NOMADAS

Detestan la sociedad que les rodea. Huyen de un mundo que va demasiado deprisa en busca de sus propios espacios de libertad. Son los nuevos nómadas de la sociedad hiperindustrial, neo-hippies de la era post-punk que viven al margen -y marginados- del confort de la rica Europa.

Por texto y fotos **Santi Cogolludo**

Sentado junto a la puerta de su caravana, Chris nos provoca con su dedo levantado y con una pipa de hachís. Ronda la cincuentena y para él parece como si no hubiera pasado el tiempo; hasta la mitad de los años setenta vivió la psicodelia del hippismo europeo. Después, cuando el sistema engulló a "los hijos de las flores" y los convirtió en mercancía, cuando las máximas del amor libre y de la experimentación con el LSD se diluyeron en el puritanismo imperante de la década de los ochenta, montó una pequeña empresa de construcción y, pagando religiosamente sus impuestos, se enfrentó a la tarea de vivir en el seno de una sociedad que detestaba. La política de la señora Thatcher y la **crisis económica** de Gran Bretaña le hicieron volver a los orígenes. Compró un vehículo y se lanzó a vivir en la carretera, buscando espacios de libertad que le permitiesen volver a respirar. Después de unos cuantos años de rodar por el sur de Inglaterra, recaló en Amsterdam. Allí podía plantar su marihuana y fumar tranquilamente con los colegas desde la mañana hasta la noche, aunque no todo fuera tan bonito como hacía veinte años. Con el porro en la mano, se queja del aumento impresionante de la represión y, sobre todo, de la autorrepresión, del policía potencial que toda persona lleva dentro. Desconfía de los bancos de datos, de la información centralizada por el estado y cuando habla siempre tiene una excusa para nombrar al GRAN HERMANO, el que sabe lo que es bueno y lo que es malo para todos los ciudadanos, el que hace que nos recriminemos la conducta licenciosa o antisocial. "*Yo lo único que quiero es fumarme mis porros en paz y comentar la jugada con la gente con la que sintonizo, pero a mi alrededor sólo veo rechazo y miedo, las personas ya no hablan y tienen miedo de relacionarse entre ellas. Fíjate que incluso ni se folla como antes*". A Chris le gustaría volver a ser el gurú de una desenfrenada orgía y cabalgar de nuevo en la tormenta, pero sabe que el caballo se ha hecho demasiado salvaje y los domadores mucho más listos.

Es por eso que la permisiva sociedad holandesa no deja plantar el tenderete en cualquier sitio y la gente que elige vivir al margen o los que no tienen más remedio que hacerlo escogen el sistema de la ocupación de viviendas o de solares. En Holanda, y en otros lugares de Europa, desde la asimilación social del movimiento ocupacional, se empieza a producir el fenómeno de ocupar terrenos baldíos para allí formar comunidades de personas que por elección u obligación se ven **arrastrados a la marginalidad**. Algunos lo hacen como militantes del *travellismo* y otros porque el cacareado "estado del bienestar social" ya únicamente lo es de nombre.

En estos campamentos de gentes autodenominadas "nómadas de la ciudad" se puede encontrar absolutamente de todo: adolescentes huidos de sus hogares por los consabidos problemas generacionales, exmilitantes de movimientos alternativos y hombres y mujeres que no tuvieron una oportunidad o no quisieron aceptarla. Todas las sociedades de los países del industrializado Occidente producen multitud de personas de este tipo y las calles de las ciudades nos enseñan, a veces, un desolador panorama de hombres y mujeres derrotados, de personas que no poseen una bonita casa adosada en un precioso barrio residencial, sino unos cuantos cartones y periódicos viejos para cubrirse. A ellos también se les puede encontrar en el campamento junto a la Central Station y ese puede ser su único hogar.

Los seres humanos que viven aquí son herederos directos de los gita-

Las tierras de pro

LA RESACA DEL EXITO

El campamento de Tweede Atjeh parece un trozo de tierra de la era post-nuclear, un destartalado poblado, en condiciones infrahigiénicas, donde se confunden, como en un film de Mad Max, barro, residuos y chatarra.

nos que surcaban el mundo con sus interminables filas de carromatos, gentes venidas de no se sabe dónde y que no van a ningún lugar. Una mezcolanza de personas no identificables sin otro nexo de unión que una caravana y un amor infinito por los espacios abiertos. Tránsfugas de sociedades y de modelos industriales en crisis se convierten al nomadismo y profesan el nuevo credo de la inexistencia de fronteras mucho antes de que éstas se supriman. Dispares y desiguales son las nuevas "gentes viajeras", cuando sus antecesores, los gitanos, comenzaron a sedentarizarse, y, al igual que ocurre con éstos, existen entre ellos una multitud de tribus, estilos e ideologías: hippies de los sesenta añorantes del amor libre y de los viajes psicodélicos, jóvenes punkies despedidos de cualquier ciudad del sur de Inglaterra, squatters desmoralizados por la institucionalización de su movimiento o gentes que acogen el *travellismo* como la forma ideal de vida, el regreso a los orígenes, a la sal de la tierra.

El *travellismo* no es un fenómeno nuevo en Europa. En Inglaterra, de donde es originario, existe una potente organización de "gentes viajeras" que se preocupa por las condiciones de vida de sus miembros y por los problemas que se encuentran durante sus movimientos. Hasta hace unos cuantos años tenían una reunión anual en las campas de STONEHENGE, la mítica tierra de los druidas celtas, pero fue prohibida con la excusa de la defensa del legado histórico. Se mueven por el sur de Gran Bretaña y evitan, en la medida de lo posible, las zonas habitadas. Al igual que ocurre con los gitanos, nunca son bien vistos por los pobladores sedentarios.

Mo y Bone llevan aproximadamente un año viviendo en el campo de TWEEDE ATJEH. Se ganan la vida tocando en las calles y aceptando los pocos florines que la gente que pasea por la plaza del Dam les tira. Ellos son sólo un mínusculo ejemplo de una situación que se viene repitiendo de forma constante por toda Europa. Vivían en Liverpool, entre los escombros de lo que había sido una próspera ciudad industrial, y sus nombres engrosaban la bolsa de parados de su ciudad. Un buen día se despertaron como de una pesadilla, cogieron la mochila, compraron una caravana por un puñado de libras y se echaron al camino en busca de **nuevas tierras de promisión** sin saber que la Europa del año 2000 no está hecha para ellos. "*Cuando paseaba por las calles de mi ciudad buscándome la vida, los edificios eran todos oscuros, la gente oscura y triste, los niños corrían entre los escombros y mi depresión iba en aumento*". Bone es hipersensible, políticamente radical y piensa que la vida puede ser factible en cualquier lugar del mundo, aunque prefiere los sitios donde aún se puede respirar con libertad, donde la tristeza propia de la desindustrialización no es el pan nuestro de cada día.

Mo y Bone parecen dos personajes de Jack Kerouac, con sus guitarras

misión son cada día más escasas.

Dos de las hijas de Helen juegan con suma inocencia con una maceta donde plantan unos tallos de marihuana. Van a la escuela en Amsterdam, pero sus vivencias son muy diferentes a las de los otros niños de la clase.

LA RESACA DEL EXITO

al hombro, figuras menudas con la sonrisa siempre dispuesta para recibir al desconocido. Nunca dicen que no a una cerveza y cuando se han bebido más de dos te cuentan cómo era su vida en Liverpool y la tristeza del cielo de Amsterdam se adueña de todo y entran ganas de llorar. Han conocido la existencia de varios campamentos como en el que se encuentran ahora y también han luchado con sus manos vacías contra la periódica e indiscriminada movida policial para echarlos de sus "casas". Cuando pase el invierno tienen pensado seguir el camino e ir a Berlín para conocer un fantástico campamento de nómadas que han instalado en una franja de tres kilómetros de largo en lo que hace únicamente un año era el muro de Berlín, el monumento emblemático de la Europa de la guerra fría. Quieren saludar a los colegas, a Toni con su impresionante casa camión de bomberos, o a Phil, que cuando viajan en caravana hace de mecánico.

En Amsterdam, sin embargo, en el campamento de TWEEDE ATJEH los tienen cercados, de manera que ahora no puede entrar nadie con un vehículo ni tampoco salir. Allí viven familias enteras, como la familia de Helen, quien pasea por el campamento con su niño pegado al pecho en busca de la leche materna. La historia de Helen sería suficiente para escribir un libro. Nómada profesional, ha recorrido prácticamente todo el mundo en un autobús. Cada uno de sus hijos, y tiene cuatro, ha nacido en un lugar diferente. Con ellos ha pasado por todo tipo de situaciones comprometidas, pero nunca los habían vallado como si fueran animales, como si tuvieran una terrible enfermedad infecciosa. Ella dice que la única enfermedad que tienen es el deseo de vivir la vida en libertad y reconoce que eso puede molestar a mucha gente que por nada del mundo quiere perder sus privilegios. En Amsterdam, sus hijos van a la escuela pero habitan en un lugar que sabe que no es el mejor para ellos. El terreno en el que por fin les han permitido quedarse está a unos minutos de la Central Station. Hasta finales de los años cuarenta era parte del mar interior que rodea la ciudad, y gracias a la eficiente ingeniería holandesa, lo convirtieron en tierra firme depositando gigantescos contenedores de residuos químicos de gran poder tóxico y cubriéndolo después con toneladas de arena. Las autoridades sanitarias advirtieron de la posible existencia de enfermedades infecciosas producidas por la insalubridad del lugar; así se han detectado casos de hepatitis B y sida.

Según recientes estudios hechos públicos por Georges Abu Sade, director del programa Pobreza-3 de la Comisión Europea, en la rica Europa del primer mundo hay entre uno y dos millones de **personas sin hogar**, ciudadanos europeos que no pueden gozar de las comodidades que ofrece la sociedad de consumo. Pero lo peor de todo es que la presumible unión europea deja de lado las cuestiones sociales mientras se debaten los grandes temas económicos o cómo repartir el pastel de los vastos mercados del este de Europa.

En el campamento del puerto no hay agua corriente ni luz eléctrica. Las personas que viven allí se ganan la vida tocando la guitarra por las calles, pintando caricaturas en los parques o trapicheando con lo que pueden. Claro que tampoco pagan impuestos, sería absurdo que con su dinero sufragasen a la policía que los desaloja de sus hogares, o lo que pueden tener de hogares un camión desvencijado y una tienda de campaña hecha con lonas desechadas por el ejército.

Nino y Anna sólo tienen dieciocho años. Llegaron de Italia con las ropas que llevaban puestas y la ilusión de coger un avión que los llevase a la India. Pensaban trabajar, el mercado negro de trabajo en Holanda alcanza cotas desproporcionadas, o hacer cualquier cosa que pudiera permitirles ahorrar unos cuantos florines. Todo lo que encontraron fue ese pequeño trozo de lona reciclada con el que fabricarse una caricatura de casa, un techo efímero

"A mi al

Anna sólo tiene 18 años. Llegó a Amsterdam con la intención de viajar a la India, la tierra de promisión, pero de momento sólo ha encontrado un pequeño trozo de lona donde refugiarse del mundo exterior.

para no mojarse cuando llueve o la intimidad suficiente para poder jugar al juego del amor. Una fría mañana holandesa del mes de octubre saludó a Nino con la presencia de una tremenda *bulldozer* propiedad del Ayuntamiento de Amsterdam. Iban a desalojarlos. Para ellos es igual vivir en Milán que en Bruselas, en cualquier lugar son los **desalojados**, despojados de la más mínima oportunidad de desarrollar

son cada día más escasas, se han convertido en el rally París-Dakar y ahora se dejan atropellar por un poderoso todoterreno delante de las cámaras de televisión.

TWEEDE ATJEH es un campamento plurinacional, una torre de Babel horizontal llena de desechos, bicicletas descuajaringadas e inundado por el barro producido por las primeras lluvias de otoño. Sus habitantes son gente fascinante, mantie-

aceptar novedades dentro de su peculiar ecosistema; un ecosistema en el que no hay depredadores, sino mucha soledad y alguna aislada plantación de marihuana con nombres y apellidos.

No es una comunidad en el estricto sentido de la palabra, es la unión de muchas soledades que no forman precisamente un vergel. Sin embargo, cuando entras allí por primera vez tienes la vaga impresión de tras-

alquila a los viajeros que recalan allí y pueden permitirse el lujo de pagar los veinticinco florines que cuesta un día. Pero su negocio es la venta de marihuana, una práctica que no es precisamente ilegal en Holanda. Con los ingresos que le produce el artesanal negocio lleva una vida modesta y, de vez en cuando, se da la gran fiesta.

La vida en el campamento empieza tarde, antes del mediodía es difícil

rededor sólo veo rechazo y miedo".

nada. Comentan sus problemas con la heroína y en la plaza del Dam, al lado del que toca la guitarra y del que dibuja retratos de los viandantes, piden una moneda al que pasa. Es todo lo que saben y pueden hacer. Seguramente en la India tampoco hubieran encontrado la tierra de promisión. Las tierras de promisión

nen un orgullo extraño y altivo delante de todo lo que sea autoridad. No aceptan la norma del tanto tienes tanto vales, sino la del **tanto eres tanto vales**. Las relaciones que se establecen entre ellos son de total y absoluta solidaridad, pero también hay jerarquías y aristocracias. La mayoría son huraños y reticentes a

pasar los lindes de un oasis y que lo que dejas detrás es un inmenso erial. Un desierto sustentado en la competitividad, en el poder del dinero. El campamento es un lugar pasajero, no se posee, de la misma manera que no son dueños de nada de lo que tienen. Chris es "dueño" de dos *roulottes*, en una vive él y la otra la

ver ningún alma por los callejones inundados de hierba y barro. Cuando hace menos frío es posible observar como Chris enciende la primera pipa del día y se sienta en el escalón de su caravana para mirar como pasan las nubes arrastradas por el viento del oeste, que es el viento que domina la rosa. ■

CLASS WAR

La era Thatcher ha acabado por agrandar las diferencias económicas en Gran Bretaña. La clase trabajadora ha vivido una década negra en la que se han recrudecido los conflictos sociales. La guerrilla urbana, alentada desde las páginas del semanario Class War, con un discurso radical e incendiario, lejos de la conocida flema británica, es la nueva práctica a la que se apuntan los jóvenes británicos de los barrios obreros.

Por **Andy Robinson**

Para muchos de nosotros, los acontecimientos más importantes de los últimos cinco años no han ocurrido en los despachos cargados de humo e intriga de los barones sindicales, ni en los comedores cargados de muebles de pino lijado de los socialistas de diseño, ni tan siquiera en los enclaves vegetarianos de los nuevos anarquistas, sino que se han producido en las calles y en los barrios de la clase trabajadora urbana. Sea quien sea -Kinnock o Thatcher- el que llegue a la cumbre de la montaña de basura parlamentaria, a nosotros nos importa un cojón. En 1999, la guerra urbana será una realidad de la vida cotidiana en todas las ciudades de esta isla purulenta. Habrá armas y muertes en los dos bandos cuando los polis se conviertan en robots y androides y una panda de genios chatarreros sean los fabricantes armamentistas de los guetos". Class War, 1988.

Esta visión apocalíptica pero emancipadora de la vida urbana de finales del siglo XX no procede del guión de *Terminator* o *Robocop* sino del **nuevo órgano de la juventud marginada** que habita los barrios y las ciudades dormitorios de la Gran Bretaña post-thatcheriana: Class War, el semanario de los anarquistas británicos de la nueva ola. Sus llamamientos en favor de la acción directa contra la propiedad y contra los integrantes de la clase dominante -ya conocidos con el calificativo post marxista *rich bastards* (ricos bastardos)-, sus ensayos didácticos sobre la génesis de los disturbios urbanos, sus consejos sobre la técnica de atracar a los yuppies con condones llenos de mierda de perro, sus diatribas contra la izquierda tradicional; todo esto ha convertido a Class War en una crónica de las luchas callejeras que se han librado en Gran Bretaña a lo largo de los últimos diez años.

"La guerra de clases ya ha

Ha sido una década en la que el proyecto conservador destinado a restaurar la rentabilidad del anticuado capitalismo británico ha soltado una bestia descontrolada, primero en las calles de los barrios céntricos de las grandes ciudades, más tarde -en cuanto estos últimos se convirtieron en el entorno idóneo para el nuevo rico del *boom* crediticio- en los barrios periféricos: los jóvenes miserables, escupiendo una bilis venenosa a la Gran Bretaña de Thatcher, hartos de la sociedad que ha recuperado los valores de la reina Victoria gracias a la publicidad de agencias multinacionales y a la tecnología *state of the art* de los componentes de una fuerza policial a los que ya no se les llama *bobbies* sino *filth* (chusma).

La historia del fin del *bobby* y de la Gran Bretaña de Churchill y de Borges comenzó antes de que Hollywood y Stephen Frears se dieran cuenta de las fuentes de inspiración y de lucro que yacían entre la **degeneración posmoderna** de las metrópolis estadounidenses y británicas. Sólo John Carpenter -*Rescate en Nueva York*- vio las posibilidades cinematográficas de las nuevas tribus que habitaban los barrios del *inner city* neoyorquino antes de que los chicos de Brixton en Londres, Toxteth en Liverpool y Moss Side en Manchester salieran a la calle en 1981, armados hasta el gorro jamaicano o la cresta mohicana con adoquines y cócteles molotov frente a un cuerpo policial que aún se sentía incómodo en casco y uniforme anti-inflamable. La prensa amarilla, un *lavacerebros* diario para unos 12 millones de británicos, calificó las batallas que se libraron durante el verano de 1981 de "disturbios raciales", tratando así de convertir en brotes de xenofobia lo que en realidad había sido una manifestación multi-racial del malestar y del *anomie* de los *inner cities*. Las fotos desmintieron las informaciones: skinheads blancos colocaban mechas en botellas de leche/gasolina y las pasaban a rastas negros; punks blancos ayudaban a jóvenes pakistaníes a saquear las tiendas. La respuesta policial fue contundente: un adolescente de Liverpool murió aplastado entre una pared y una furgoneta de las fuerzas anti-disturbios; un bote de gas lacrimógeno arrancó la piel de la espalda de otro joven en Brixton. Recuerdo que participé en la marcha de protesta por la muerte del joven negro en Liverpool: era como un río de lava

estallado en el East End"

humana desprendida por un volcán que aún estaba en erupción y que fluía desde Toxteth hasta el puerto. La policía había recibido la orden de no caer en las provocaciones. Los manifestantes aprovechamos la ocasión. Los niños les quitaban los cascos y les escupían a la cara. Al cabo de diez minutos apenas se veían las caras de los policías tras una espesa cortina verde que colgaba de su pelo. Se olía en el aire aquel día de agosto de 1981 -dos años después de la primera victoria de Thatcher- la putrefacción del gran consenso, el principio del agotamiento de la célebre flema británica, de la tradición "democrática" más larga del mundo.

durante los años posteriores se produjo una ocupación policial de los barrios que habían pecado. Class War verbalizó el **odio hacia la policía**, que se extendió por la juventud marginada del país, cada vez más castigada por la pobreza y el aburrimiento del desempleo estructural.

"¿Cómo es que la izquierda progre constantemente ve la necesidad de buscar una justificación ética a la violencia que se usa contra la policía? ¡Gilipollas! Nosotros no necesitamos una justificación moral para agredir a un poli. No vamos a esperar a que vengan a por nosotros. La policía y los jefes son los enemigos de la clase obrera, y la violencia de clase no es una cuestión moral sino una parte imprescindible de nuestra lucha diaria... Los progres izquierdistas pueden llorar por los mineros heridos en la huelga o por Blair Peach (manifestante asesinado por la policía durante una protesta anti-racista). *Nosotros nunca publicaremos esa mierda en Class War. Pero nos interesa mucho cualquier foto de un policía o un jefe que haya recibido una buena paliza".*

Junto al artículo hay una foto de una serie habitual llamada *Polis hospitalizados*: *"El poli hospitalizado de esta semana es el irresistiblemente guapo Peter Imbert, jefe del Departamento Metropolitano de Policía londinense. El pobre Pete tuvo un infarto mientras montaba a caballo en Hyde Park. La noticia de que se encuentra en la unidad de cuidados intensivos nos causa gran dolor y deploramos las acciones de algunos miembros de la clase obrera que han telefoneado a su casa preguntando por la 'viuda Imbert' y le han mandado ataúdes y flores. También han telefoneado al hospital, disimulando la voz de su mujer, pidiendo que des-*

conecten el aparato que le mantiene con vida".

Se trataba de un nuevo **humor negro y nihilista** hasta entonces monopolizado por los diarios cínicos de la prensa amarilla thatcheriana *The Sun* y *The Star*. Al igual que estos diarios, Class War odia a los progres de clase media, lectores del diario liberal *The Guardian*, votantes del partido laborista siempre que éste no se vuelva demasiado radical. Pero a diferencia de *The Sun* y *The Star*, Class War promovía la violencia para alentar la lucha contra la policía y los ricos. Sintonizaba con la cultura del *hooligan* del fútbol, a quien le gustaba atemorizar a la sociedad conservadora mediante manifestaciones de "violencia absolutamente gratuita". Por muy gratuita que fuera, su violencia ganaba cada vez más aficionados a medida que el *establishment* la condenaba.

La aplastante presencia policial que se mantuvo en los años posteriores a los primeros disturbios provocó en 1985 más brotes de violencia en las calles de Londres y Birmingham. Numerosas tiendas fueron saquedas, un policía fue asesinado a hachazos en el barrio de Tottenham. Miles de vecinos fueron detenidos, entre ellos los presuntos asesinos del policía, pero todos quedaron en libertad en 1991 cuando una comisión de investigación sobre el caso sentenció su total inocencia.

Si los botes de gas y las detenciones masivas efectuadas por una fuerza policial cada año más paramilitarizada no consiguieron apaciguar a los jóvenes marginados del *inner city*, sí lo hizo la llegada de un ejército de ocupación compuesto por arquitectos, diseñadores y chicos guapos. Durante el *boom* especulativo de mediados de los 80, el precio del suelo degradado de los barrios céntricos se disparó; la ley del mercado se impuso y las familias de trabajadores en paro desaparecieron de Hackney, Brixton y del East End londinense, realojándose en los barrios periféricos y en las ciudades-dormitorio. Class War trató de detener la marea. Se exhortaba a los "guerreros de clase" a desplazar el campo de batalla desde los guetos marginados hacia los barrios pijos. *"¡No queméis vuestros pubs!"*, se aconsejó (varios pubs habían sido destruidos por el fuego en los disturbios de Brixton y Liverpool), *"sino los nuevos 'wine bars' de los yuppies"* (el vino, a diferencia de la cerveza, siempre ha simbolizado lo burgués en Gran Bretaña). Donde los nuevos ricos aburguesaban los barrios obreros, Class War colgaba carteles ilustados con una soga: *"¡Aviso para yuppies y ricos de mierda! Este es un barrio obrero. Su presencia es ingrata!"*.

Mientras la inversión inmobiliaria convertía al antiguo puerto londinense, los *Docklands* , en el nuevo paraíso inmobiliario, Class War organizaba la resistencia. Bajo el titular *La invasión de los yuppies* se escribió: *"La guerra de clases ya ha estallado en los barrios del East End. Se roban BMW's a menudo y los nuevos apartamentos de lujo pierden las instalaciones eléctricas, las tuberías y las ventanas antes o después de que se instalen los yuppies. El 'impuesto de los ricos', o sea los atracos a los yuppies, ya es un negocio que crece incluso más rápidamente que las inmobiliarias del muelle de Canary Wharf"*.

Las estadísticas sobre el crimen parecían dar la razón a los redactores de Class War: el índice de crímenes violentos cometidos en las grandes ciudades se disparó pese a las pretensiones de Thatcher de ser la "protectora de la ley y del orden". Pero la realidad de los atracos, las violaciones y los asesinatos respaldaba, más que las frases triunfalistas de Class War, la tesis del sociólogo estadounidense Manning Marable sobre la comunidad negra de las ciudades norteamericanas. Según Marable, las víctimas de la violencia en los barrios marginados de Nueva York y Los Angeles casi siempre pertenecen a los mismos grupos sociales que las personas que realizan las agresiones.

Las intervenciones de Class War en las campañas políticas eran más convincentes. Los anarquistas empezaron a ocupar el espacio que dejó libre la izquierda al retirarse hacia el "posibilismo" cínico o bien hacia la resignación. En 1985, Peter Shipley, periodista del diario conservador *The Daily Telegraph*, afirmó que Class War se convertía en *"el principal portavoz de un incipiente movimiento de rebelión entre la juventud desarraigada e insatisfecha. Han avanzado mientras la izquierda ha huido hacia atrás"*.

El 31 de marzo de 1990 la valoración de Shipley fue constatada contundentemente. Una manifestación de 250.000 personas contra la *poll tax*, el impuesto comunitario que el Gobierno pretendía cobrar a todos los ciudadanos británicos, se convirtió en **el mayor disturbio de la década**. Esta vez -siguiendo las tesis de Class War- el escenario era el territorio de los ricos: Trafalgar Square, Regent Street, Covent Garden. Después de una carga policial, 3.000 manifestantes (según las estimaciones de la policía) empezaron a arrojar adoquines a la policía, a prender fuego a los edificios imperiales que rodean la plaza de Trafalgar, a romper los cristales de los bancos y a saquear las tiendas del West End. Tony, un estudiante de 25 años que niega tener algún vínculo con Class War, participó en los disturbios: *"La gente estaba feliz, todo el mundo sonreía y algunos bailaban. Era una sensación completamente nueva. Era como una revolución. Pero el semáforo seguía cambiando: rojo, ámbar, verde. La gente hacía cola para comprar pinchos y Coca-Cola en una furgoneta de helados. Y mientras tanto continuaban los disturbios. Le estaban dando una paliza a la policía. De vez en cuando uno se caía de rodillas y todo el mundo gritaba y aplaudía. Alguien tiró un contenedor de basura contra el Barclays Bank. El enorme cristal se rompió. Yo saqué un ficus del escaparate. Era mi trofeo de guerra"*.

Los disturbios se extendieron hasta el antiguo mercado de fruta en Covent Garden, ya convertido en un mercadillo de lujo, pateado por turistas y atascado por Porsches y Alfa Romeos. Los anarquistas de Class War, a la cabeza de las operaciones, invitaron a los conductores de *yuppie cars* a bajar: *"Would you mind getting out, please? We're going to burn your car"* (Le importaría bajar, por favor. Vamos a prender fuego a su coche). La entradilla del artículo de primera página en el siguiente número de Class War tenía un tono triunfal: *"¡Qué día! ¡De puta madre! La mejor excursión de fin de semana de la historia"*. Junto al texto, una foto de una mujer joven, vestida con vaqueros cortados, *panties* y jersey, todo de color negro, avanzando con una barra de hierro entre las manos hacia un policía. *"¡Invita a esta mujer a una copa!"* es el pie de foto de Class War.

Incluso después de la caída de la *poll tax* y de Margaret Thatcher, los disturbios volvieron a estallar a principios de septiembre del año pasado en diversas ciudades de Inglaterra y del País de Gales: Oxford, Newcastle, Cardiff. El denominador común de estas ciudades es un **alto porcentaje de desempleo** agravado por la última recesión económica. El detonante de los disturbios: la decisión de la policía de intervenir para poner fin a la práctica de *hotting* y *joy-riding* -carreras de coches robados-, y en el caso de Newcastle de *ram-riding* -el uso de coches robados como arietes para atracar tiendas-. La prensa -incluso los medios de la izquierda tradicional ("la izquierda farisaica", según la óptica de Class War)- calificaron la violencia que se desató en las tres ciudades de "actividad criminal y anti-social", aunque justificada en alguna medida por la pobreza de los protagonistas. Después de cuatro noches seguidas de violencia -los jóvenes hicieron convocatorias con carteles en los que se leía "RIOT! (Disturbio) Sábado 11 de septiembre"-, varios edificios públicos habían quedado reducidos a cenizas y muchas más tiendas habían sido saqueadas. Una testigo de los acontecimientos de Newcastle, Heather Hawkwood, escribió en un artículo publicado en *Labour Briefing*, revista del ala izquierda del Partido Laborista: *"Después de la violencia de la primera noche, cuando dos 'ram-raiders' murieron al estrellar su coche contra un muro tras ser perseguidos por la policía, bandas de criminales aprovecharon el am-*

LA RESACA DEL EXITO

En 1999, la guerra urbana

biente de crispación lanzando mensajes para concretar los puntos de reunión y los edificios que pensaban quemar. Para mí, los organizadores de los disturbios eran los barones de la droga y la mafia de los 'ram-raiders'. Estos acontecimientos no deberían ser ensalzados".

Los redactores de Class War discrepan: *"Muchos jóvenes piensan que 'ram-raiding' es una apasionante y fructífera salida a la pobreza del nordeste de Inglaterra. Es una manera de hacer las compras gratis . Después de chocar contra el escaparate, los equipos de 'ram-raiders' hacen las compras a lo loco antes de que llegue la poli. Llevan dos años practicando 'ram-raids'. Incluso utilizan walkie talkies para burlar a la poli. Hacen 'ram-raids' a plena luz del día en coches de lujo, como puede ser un BMW descapotable"*. Para Class War, los edificios del ministerio de Seguridad Social fueron blancos legítimos para los participantes de los disturbios. Beatrix Campbell, directora de una de las revistas más odiadas por Class War, *Marxism Today*, tiene un punto de vista radicalmente distinto: "En 1991 (a diferencia de 1981) los edificios que fueron quemados eran los símbolos de la propia comunidad. Los hombres jóvenes prendieron fuego a edificios que significaban algo que les amenazaba: sus actos destructivos fueron una rebelión contra sus propios vecinos, contra sus madres". Campbell interpreta críticamente la violencia de los marginados de la ciudad anglosajona en una perspectiva feminista que parece ser diametralmente opuesta a la de Class War: *"Tanto las pandillas de chicos como la policía son expresiones de dos culturas que se han dedicado a la exclusión de la mujer. Los disturbios de 1991 fueron impulsados no por el dolor sino por el orgullo, por la vanidad de una masculinidad frágil. Los 'ram-raiders' no pueden disfrazarse de inocentes. Algunos son asesinos; otros se asesinarán a sí mismos"*, escribe Campbell.

Para los directores de Class War, el discurso de Campbell tiene un tono moralizador y distorsiona la historia: *"Quemaron tres pubs en Brixton en 1981. Si esos locales no son símbolos de la comunidad, ¿qué son entonces?"*. En cuanto a "la vanidad de una masculinidad frágil", los chicos y chicas de Class War tienen una respuesta contundente: *"Bullshit!"* (Mierda de toro). Para ellos, la violencia del disturbio se dirige contra la policía y la propiedad del Estado y de los rich *bastards*. Incluso el lenguaje de Campbell levanta ampollas entre los anarquistas de Class War. Simboliza todo lo que más odian de la izquierda progre de pino lijado y de *wine bars*, del feminismo burgués y de "vacaciones para esquiadores marxistas". Las dedicaciones de la colección de artículos de Class War editada en Londres a finales del pasado año son un resumen elocuente de las diferencias entre la izquierda de Beatrix Campbell y Class War:

"Este libro está dedicado a los 'ram-raiders' y a los participantes en los disturbios de septiembre de 1991, quienes han hecho más para nuestra clase que mil resoluciones del Partido Laborista".

Por su parte, los *ram-raiders* deberían dar las gracias a Class War. En Newcastle, Oxford y Cardiff, resultaron heridos más policías y fueron detenidos menos jóvenes que en anteriores disturbios. Este balance favorable -desde el punto de vista de Class War- se debe a la creciente presencia de *street fighters* (luchadores de la calle) en las filas de los participantes en los disturbios. Según todos los testigos, muchos de los manifestantes llevaban máscaras, y la gente se dividía en grupos de tres o cuatro personas cada vez que la policía cargaba. Luego volvían a unirse. Era como si todos hubieran leído las *Instrucciones para montar un disturbio* publicadas en un antiguo número del periódico. Las técnicas pro-disturbios se están aprendiendo. La Class War no ha terminado. ■

...será una realidad de la vida cotidiana

UNIFORME Y VIOLENCIA

EN BUSCA DE LA IDENTIDAD PERDIDA

Por doquier, en las calles de cualquier ciudad española, crece el inconformismo juvenil bajo el disfraz de una cabezarapaday una indumentaria desafiante. Son los nuevos rebeldes urbanos, miembros de una tribu que provoca reacciones de todo tipo, nunca la indiferencia, nada más pronunciar su nombre: los skinheads.

Por Albert Salmerón **Fotos Santi Cogolludo**

Si Daniel Cohn-Bendit fuera tan joven hoy comocuandose erigió en líder del Mayodel 68 es pro-bable que luciera la testa lisa como una bola de billar, que fuera embutido en unos ajustados tejanos desteñidos, que engrandeciera su presencia corporal con una acolchada cazadora de aviador y que pisara firme y fuerte con unas botas de inspiración militar. Sí, como un cabeza rapada. No se rasguen las vestiduras, señores y señoras, hippies reciclados y ex-luchadores antifranquistas. Piensen por un momento en por qué en aquella ya lejana juventud se convirtieron en hippies o en fanáticos marxistas, se dejaron crecer la melena y se tragaron todo aquello de la paz y el amor o de "todo rico es un ladrón" con el libro rojo de Mao bajo el brazo.

"Yo creo que la gente se hace skin porque está hasta los huevos de esta vida. Tienes que ir a comer a Mac-Donald's porque te lo dicen, vestir Levi's porque te lo implantan, ir a comprar a El Corte Inglés porque si no, no existes. Entonces la gente pasa de eso: se compra unos tejanos nuevos, los destiñe y va a su rollo. Como nadie lleva botas, te pones unas botas, y como nadie lleva el pelo bien corto, te rapas la cabeza. Es una forma de ir en contra de lo que la sociedad te impone".

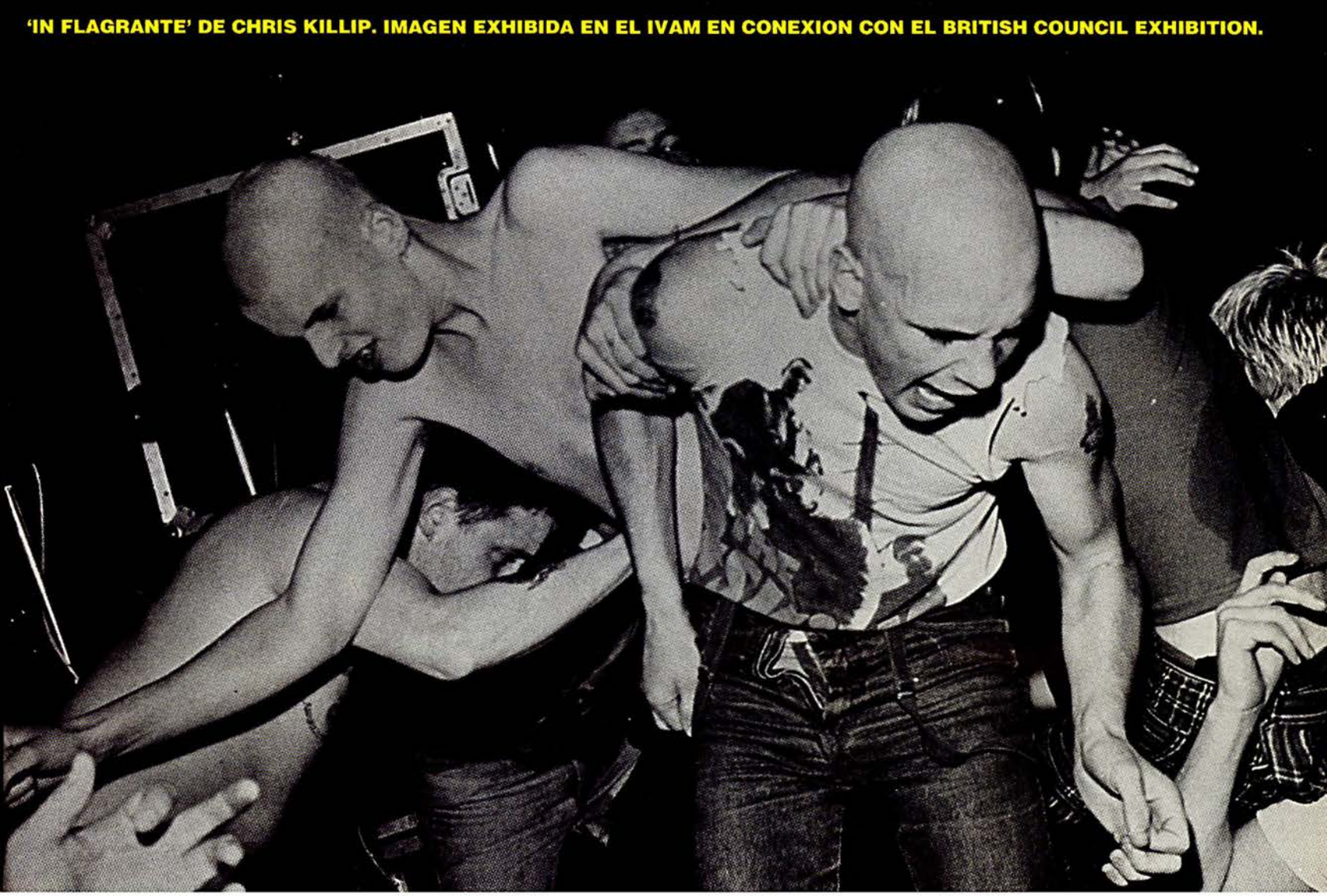
Después de leer esta contundente, visceral y primaria declaración de principios emitida por Golo, uno de los líderes históricos del movimiento skinhead barcelonés, miembro de las Brigadas Blanquiazules, quién de ustedes no la hubiera suscrito en aquella época -o incluso ahora-. Cambien los tejanos desteñidos por unos acampanados, las marciales botas por unas fresquitas abarcas ibicencas y la cabeza rasurada por una larga melena: ya tienen ustedes al perfecto estereotipo del hippy añejo de finales de los años 60. Incluso Felipe -y no me refiero al simpático personaje de Mafalda, sino al actual presidente del Gobierno español- si hoy tuviera 17 años podría identificarse fácilmente con esos postulados y cualquier día, en un arranque de rabia rebelde, ir a su barbero habitual y pedirle que le cortara el cabello al cero.

Ser skinhead es una forma más de **inconformismo juvenil**, como tantas otras ha habido durante las últimas décadas, desde que en los años 50 los jóvenes accedieron como grupo social al consumo de masas y empezaron a crear sus propias subculturas al margen del *establishment*. Los skinheads, con una **estética agresiva**, simbolizan la arrogancia de la clase obrera frente a un sistema que no les ofrece expectativas reales de futuro. Llegaron a nuestro país a principios de los años 80, en un momento en que crecieron en las calles de las ciudades españolas diversas estéticas de inspiración británica (punks, mods, siniestros...). Las tribus urbanas son grupos hedonistas, esotéricos e iniciáticos que cumplen una doble función: **el rechazo y la identificación**. El rechazo a la sociedad, o mejor, a la forma de vida estandarizada que ofrece el sistema, al consumismo teledirigido, que es sustituido por un consumismo grupal al margen de modas masivas. La identificación con los otros miembros del grupo, con otros *diferentes* ante los ojos de los demás.

El nacionalismo, del signo que sea -catalán, español o báltico-, es una de las constantes que acostumbra a estar presente en todas las facciones skinheads y que ya caracterizaba a los cabezas rapadas británicos originales de finales de los años 60, jóvenes de clase obrera que compartían el primario orgullo de vivir bajo la bandera de la Union Jack.

"Te haces skin porque e

'IN FLAGRANTE' DE CHRIS KILLIP. IMAGEN EXHIBIDA EN EL IVAM EN CONEXION CON EL BRITISH COUNCIL EXHIBITION.



Aparecieron, mientras proliferaban los hippies y el *flower-power*, como una evolución y proletarización de los mods. Odiaban a los universitarios y estudiantes de clase media que se dejaban crecer el cabello, representantes de un mundo al que no podían, o era muy difícil, acceder.

Los estadios de fútbol de toda la geografía española han sido el gran **campo de cultivo** del movimiento skinhead durante los últimos años. Boixos Nois, Brigadas Blanquiazules, Ultra Sur, Frente Atlético, son algunas de las peñas juveniles radicales más conocidas. Esos grupos aportaron color, dinamismo y vitalidad a las gradas españolas a principios de la pasada década. En esas peñas, que generaban grandes simpatías entre el público, sobre todo entre los más jóvenes, empezaron a surgir grupos de skins, buenos amantes del fútbol, que enseguida se convirtieron en sus miembros más activos. El concepto de ***hooliganismo*** llegó al fútbol español: una mezcla de alcohol, gamberrismo, camaradería, diversión y agresividad que encarnaban a la perfección los cabezas rapadas futboleros.

A sus 25 años, Golo es un asiduo al Gol Sur de Sarriá. Vive en el extrarradio barcelonés y trabaja -reconoce tener suerte- como funcionario. Para él, y para el resto de los Brigadas Blanquiazules, cada dos domingos, cuando el Español juega en casa, se produce un pequeño milagro tras el monótono transcurrir de la semana laboral. Allí ellos son los más importantes, los que más ruido hacen y los que arman más bronca, poniendo en práctica un **ritual simbólico** intimidatorio: despliegue de banderas gigantes, brazos en alto, palmas sincronizadas, cánticos, bengalas de colores, pasamontañas y bufandas para ocultar la cara.

"Si uno era seguidor del Español o del Barça, si era de Brigadas o de Boixos", dice Golo, *"tenía que raparse porque si no, no era un hooligan. En el campo del Español es donde se vieron los primeros rapados en el fútbol en nuestro país. Eramos los que más caña metíamos y los que conseguíamos más publicidad. Ibamos a otros campos y provocábamos peleas. Esa gente pensaba que si se hacían skinheads se les tendría más respeto. Se ponen unas botas, se rapan el coco y ahora ya son superhéroes. Así es como ha ido creciendo todo"*.

Pero el fútbol no ha sido la única causa de la proliferación de skinheads. La **comercialización** de su estética ha propiciado que fuera rápidamente asumida por capas más amplias de la juventud española. Si en un principio esto les llenó de satisfacción por el hecho de pensar que estaban ganando adeptos, ahora lo desprecian por no ser *auténtico*. La moda ha convertido a la tribu en un **grupo interclasista**. De skins hay tanto en las zonas acomodadas de las ciudades como en los suburbios más deprimidos, aunque la visión de lo que significa es diferente para unos y para otros. Mientras en las zonas altas se vive más como una necesidad de estar a la última moda, en los barrios obreros los jóvenes lo sienten como un rechazo a todo lo que representa la sociedad vigente. Actualmente es normal ver como en la puerta de una discoteca para niños bien se amontonan grupos de

tás hasta los huevos de esta vida".

quinceañeros que intentan emular la estética skinhead, de la misma forma que en las plazas y bares de los barrios extremos crecen cada vez más los grupos de chicos con la cabeza rapada. *"Los pijos se visten de skin porque ligan más en la discoteca, pero los auténticos skins no van a las discotecas. Esos pijoskins van a las discos y pegan a los chavales"*, dice Golo. Antes para poder lucir su estética, tenían que hacerlo vía Londres. Si un skinhead conseguía realizar el viaje de sus sueños a la capital inglesa, volvía cargado de encargos de sus compañeros: botas, cazadoras, camisetas, discos...

Dólar, en la calle del Call, y Good Look, en la calle Avinyó, son algunas de las tiendas, situadas en el casco viejo barcelonés, que frecuentan los skins catalanes. Pero éstos son dos establecimientos regentados por gente ajena a la tribu. Lejos de esa zona, junto a la plaza Virrey Amat, en las Galerías Borbón está Smart & Clean. Alrededor del mostrador un grupo de chicos y chicas charlan mientras en un pequeño cassette van sonando viejos y oscuros temas de soul bailable. Cuando pronuncio la palabra "periodista" les produce el mismo efecto que tendría una cruz y una ristra de ajos para un vampiro. Tras intentar mostrar mi honestidad y objetividad, se relajan y acceden a charlar, pero nada de entrevistas ni de grabadoras. Se autodefinen como el sector skinhead que defiende el **espíritu genuino** del movimiento. *"Estamos en contra de la violencia"*, dicen, *"pero como los medios de comunicación nos meten a todos en el mismo saco, la gente piensa que también vamos de caza, y hemos tenido problemas. Nosotros pasamos de política y de fútbol"*. Reivindican la *auténtica* esencia de los skinheads originales de finales de los años 60, tanto en sus gustos musicales (soul, reggae, ska -música negra, en definitiva-, aunque también se interesan por todos los sonidos post-77) como en su estética, más elegante y menos agresiva que la del estereotipo skinhead más divulgado. La ropa que hay en Smart & Clean es importada de Londres. Allí, además de los skins, también compran su ropa algunos mods, con los que comparten afinidades estéticas y musicales. Ellos llevan mocasines, además de botas, camisas Ben Sherman, tejanos planchados, americanas y el cabello al dos, en lugar de la cabeza afeitada. Ellas llevan flequillo, patillas largas, el cabello muy corto en la coronilla y por detrás melena hasta la nuca. Visten con camisas, *Fred Perrys*, tejanos y minifaldas. Este sector skin es el que cuenta entre sus filas con un mayor número de chicas proporcionalmente, las cuales brillan por su ausencia en un movimiento monopolizado por el sexo masculino. Algunas mantienen una actitud activa, editando fanzines, pero en general se ven relegadas a una posición secundaria en una tribu con claras actitudes machistas. En Smart & Clean también venden fanzines. Los editores de The Firm en la editorial del número 4 del fanzine adoptan una postura contundente ante la proliferación de cabezas rapadas:

"Desde la aparición del primer ejemplar de nuestro fanzine, la primordial idea consistía en redescubrir todos los aspectos musicales y cotidianos que guardan relación con nuestro movimiento, al mismo tiempo que sanear un poco la imagen que, frente a la sociedad, tiene el skin. Para el público en general, una bomber (cazadora de aviador) y unas botas equivalen a un skin. Para nosotros, sin embargo, el caso es diferente. De rapados hay a patadas en cualquier barrio o pueblo. De skins hay muy pocos, menos de los que tendría que haber, y la mayoría son gente ya veterana. No pretendemos dar a entender que las nuevas generaciones de skins no dan la talla, puesto que no hay que generalizar ni caer en frivolidades. Pensamos que una buena parte de esos jóvenes carecen del genuino espíritu y muy pocos se interesan por la cultura de nuestro entorno. Tampoco hay que dejarse arrastrar por el tópico de 'tiempos pasados fueron mejores', tan sólo aclarar que antes la gente era skin porque se identificaba con el espíritu de rebeldía obrera y con unos determinados estilos musicales. Ser skin era lo más importante en la vida, un sentimiento de superioridad frente a las modas del momento y frente a las normas del sistema. Ahora, para muchos ser skin se ha convertido en la moda estúpida y banal de la chulería barata, del cubata y de la bronca fácil en cualquier discoteca de niños bien".

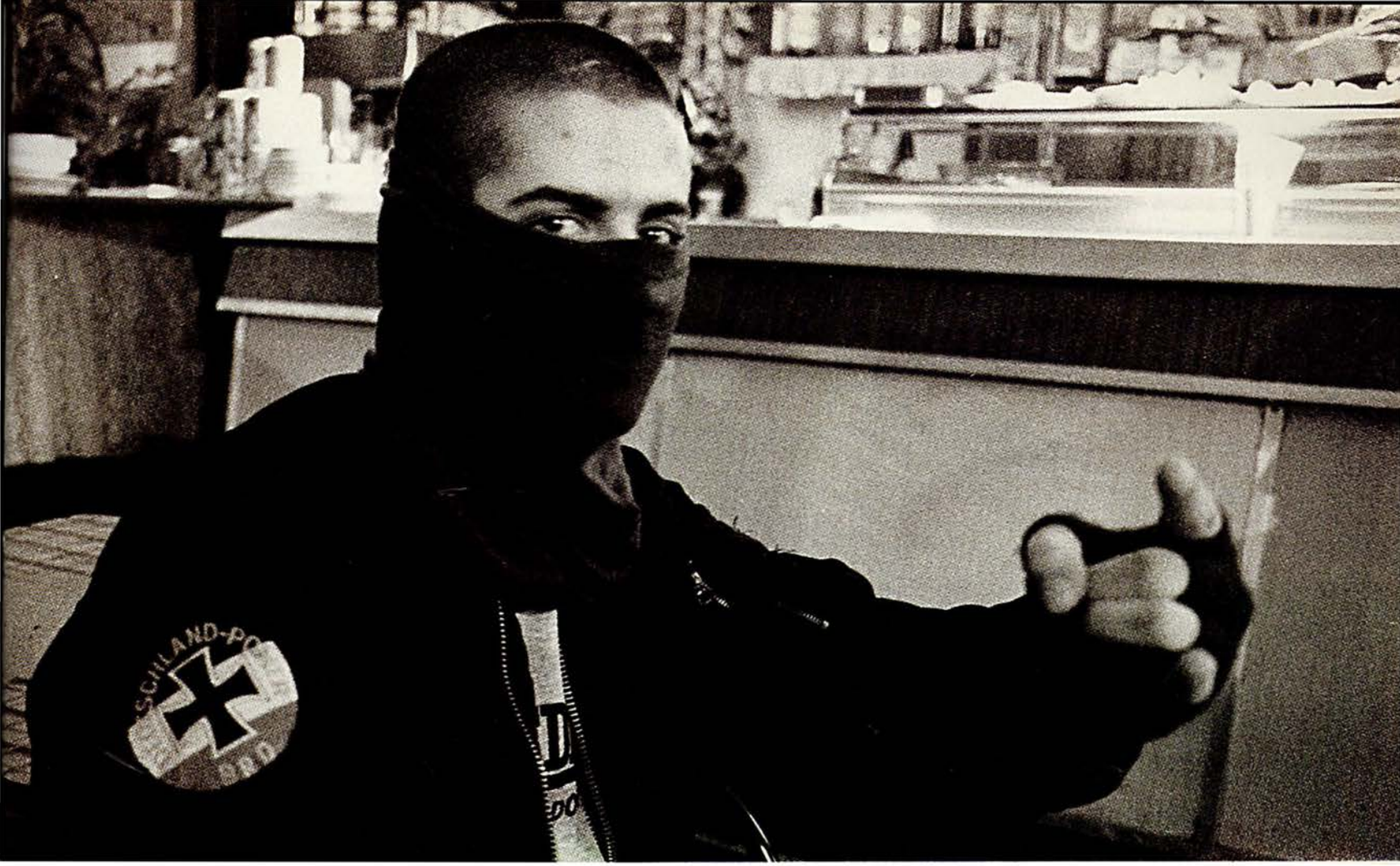
Casi todos los skins *auténticos* viven con sus familias y, en general, ni siquiera se plantean la posibilidad de independizarse. Muchos tienen problemas con sus padres a causa de su estética, pero la convivencia es lo suficientemente soportable como para no tener que marchar de casa. Uno de los trabajos más frecuentes es el de mensajero. Aportan una parte de sus sueldos a la familia y gastan el resto en discos, ropa y diversión. Muy pocos son estudiantes, ya que acostumbran a dejar los estudios y a buscar trabajo al introducirse en la tribu.

SHARP son unas siglas que significan *Skinheads Against Racial Prejudice* y son la carta de presentación de un colectivo surgido en Gran Bretaña para luchar contra el racismo y para promover una imagen del movimiento diferenciada de la ideología nacional-socialista que propugna otro sector skinhead. Algunos de sus miembros pertenecen al Ateneu l'Estel, una asociación que agrupa independentistas radicales de izquierdas. En el local social, situado en pleno casco antiguo barcelonés, han colgado el letrero de "Se traspasa". *"A raíz de la violencia desatada por skins nazis el Día de la Hispanidad"*, explican, *"la policía no ha parado de controlarnos. La situación es tan agobiante que hemos decidido trasladarnos"*. Los SHARP denominan *boneheads* (cabezas huecas) a los rapados de ideología nazi, a los que niegan el calificativo de skinheads. Argumentan que los nazis son el resultado de una *bastardización* del movimiento y de la utilización que de él realizaron sectores ultraderechistas en Gran Bretaña durante la segunda era skinhead, que tuvo lugar tras la explosión punk del 77; pero que en absoluto responde al sentido del **skinhead original**, que frecuentaba, allá por 1968, año de su aparición, los clubs de Londres donde se reunían los inmigrantes de color procedentes del Caribe para escuchar reggae y ska. Hay secciones de SHARP repartidas por todo el mundo. El número de septiembre de Black & White, fanzine del SHARP de Euskadi, informaba de la aparición de SHARP skins en los países del Este europeo y en Colombia. A raíz de los sucesos violentos protagonizados por skins en Barcelona, la sección catalana de la organización emitió un comunicado en el que se definen como skinheads de origen proletario y en el que afirman que SHARP no es una organización política, donde cada persona puede tener sus propias ideas y donde el punto de unión es la lucha contra el racismo. Este colectivo agrupa a los redskins, a independentistas en el País Vasco y Cataluña, además de a todos aquellos que declaran ser anti-fascistas. También se definen como no-violentos, repudiando todos los sucesos que han llevado a los skins a los medios de comunicación, aunque no es menos cierto que son frecuentes sus enfrentamientos con los grupos neonazis.

El sector **neo-nazi** es el que ha acaparado la atención de los medios de comunicación últimamente y con el que la opinión pública ha identificado al movimiento skinhead. Es el grupo que más ha hinchado sus filas en los últimos años, fascinando a los más jóvenes con sus planteamientos radicales. Escuchan, sobre todo, música oi!, un movimiento post-punk de grupos mayoritariamente skinheads -blancos, evidentemente-, con un sonido que exacerba aún más la agresividad y aceleración punkie, además de bandas que se definen como nazi skins. Es el grupo que adopta una estética paramilitar más explícita y el único que incorpora abiertamente la violencia a su ideario.

"Estoy en contra del capit

El Figuerola es un bar de la zona del Hospital de San Pablo situado en la calle Industria, esquina Marina. Allí se reúne la gente del barrio para beber, charlar, jugar a cartas o al dominó y ver la tele. Alrededor de una mesa, unos cuantos skinheads, con bufandas del Barça, beben cerveza, fuman porros y hablan de sus cosas. Carone es un nazi skin de 18 años que trabaja de paleta. Tiene



claro que los Boixos proceden de la clase trabajadora y los Brigadas de sectores más acomodados. Cuando acaba su jornada laboral se encuentra con los amigos. El Gordo es uno de ellos; tiene su misma edad y, aunque hasta ahora había trabajado de mensajero, actualmente está en el paro. Hablan con una inquietante seguridad de la idea de una Europa blanca, del odio a los inmigrantes y del miedo a no encontrar trabajo o a que bajen los salarios en la construcción y en otros sectores a causa del empleo de mano de obra barata proveniente del extranjero.

"Estoy en contra del capitalismo, de esta democracia que hay ahora, de la anarquía, del comunismo, de todo. Somos racistas y radicales. Estamos en contra de los inmigrantes, no sólo de negros y de moros, sino de todos los extranjeros que vienen aquí a quitarnos el trabajo. Y encima la mayoría son negros y moros que se dedican a vender droga".

Carone pronuncia estas últimas palabras mientras apura, dándole las últimas caladas, un cigarrillo de *hashish*. Las drogas no le gustan, no son buenas, dice, pero un porro no es nada. Reconoce que muchos de sus amigos rapados toman *speed*, ácidos y todo tipo de estimulantes y alucinógenos. En realidad, los skins *auténticos*, grandes bebedores de cerveza, se oponen al consumo de drogas. Los más comprometidos opinan que la lucha contra el sistema no es compatible con las drogas, que convierten al individuo en un ser pasivo. Carone y el Gordo defienden el uso de la violencia y descalifican a los otros sectores skinheads: *"Los de Smart & Clean no son skinheads, son mods. Sólo se dedican a divertirse, hacer fiestas, bailar y vestir bien, pero no se preocupan por su país, ni se meten en política. Los SHARP no son skins, son rojos que se han rapado. Y además van con punkies y melenudos"*. Golo, a pesar de ser un *supporter* del Español, coincide con ellos ideológicamente y en las preferencias estéticas. Llevan tejanos, pantalones de comando o de camuflaje, *bombers*, botas Doc Martens con puntera de acero y demás indumentaria paramilitar.

Algunos de los fanzines de los skins nazis, como *Zyklon B* (el gas que utilizaban los nazis en las cámaras de exterminio) y *IV Reich*, tienen unos nombres lo suficientemente explícitos para adivinar su contenido.

Ser skinhead es algo tan visceral que es frecuente el cambio de grupo y de forma de pensar. Felip, un redskin, declara: *"En el Barça siempre ha habido skins fachas. Unas veces más y otras menos. Ahora, por ejemplo, están en su apogeo. Es frecuente encontrarse con skins que eran rojos y que ahora son nazis. Ultimamente ha habido mucho transfuguismo. Si los de tu grupo se vuelven nazis, acabas siendo nazi. De ser comunistas o anarcos pasan a no tenerlo claro... después, durante una temporada pasan de política, luego empiezan a decir que no son nazis pero que son racistas, y acaban paseándose con la esvástica. Es una evolución que no tiene ningún razonamiento ideológico, lo hacen para sentirse más skins... Es gente que al ver que los que llevan todo el follón son nazis, acaban identificándose con ellos"*.

La mayoría rechaza la disciplina que supone pertenecer a un colectivo organizado, pero también es cierto que está creciendo el número de

ismo, de la democracia y de todo".

skinheads relacionados con asociaciones políticas, que ven en los rapados a la perfecta **fuerza de choque**, jóvenes agresivos, camuflados bajo un aguerrido uniforme, que se crecen fortalecidos por la masa. *"Es una moda que haya skins en los partidos políticos"*, dice Golo. *"Vas a los partidos separatistas o ultraderechistas y te convierten en miembro del servicio de orden y te utilizan como fuerza de choque. Les tienen comido el coco. Se rapan, se van a Juntas Españolas y piensan que así se van a comer el mundo"*. Pero lo que une a los skinheads, independientemente de que pertenezcan a grupos con diferentes afinidades ideológicas, es su inconformismo con la situación que les ha tocado vivir. *"A mí no me gusta el capitalismo"*, continúa Golo. *"En Estados Unidos, la gente cuando se levanta lo primero que hace es ver la tele. Luego van a trabajar al mediodía comen hamburguesas y vuelven al trabajo por la tarde, y cuando llegan a casa, se ponen otra vez a ver la tele y a comer palomitas. Y aquí lo mismo: están toda la semana trabajando y cuando llega el fin de semana van al cine o se quedan en casa a ver la tele. Ya no es como antes, que había excursiones o te encontrabas a cantidad de críos jugando a fútbol en la calle; ahora están todos embobados con las maquinitas. Eso es a lo que conduce el capitalismo, a que seas un autómata. Que tengas dinero, ¿para qué? Para gastártelo. La cuestión es consumir. Te compras cuatro camisetas y tres pantalones, y el año que viene tienes que tirarlos porque ya no están de moda"*.

Los enfrentamientos de teddy boys con grupos contrarios en los años 50, o de mods y rockers en los 60, muestran que el culto juvenil a la violencia no es nada nuevo. La violencia entre estos jóvenes genera un proceso de afirmación personal, de constatación de la existencia de uno mismo a través del temor que se infunde a los otros. Descargan su agresividad como una exteriorización de su desprecio hacia la ley y todo lo que representa el sistema adulto. El diario El País del 1 de septiembre de 1986 informaba que dos jóvenes habían resultado heridos en una pelea entre más de 40 punks y skinheads en Barcelona. *"En aquella época"*, dice Golo, *"la plaza Real, la plaza del Pino y Zeleste eran zona de guerra entre punkies y skins. Y qué, ¿salía algo en la tele? No se oía tanto porque eran peleas entre tribus urbanas. Si te pegas con un punkie, él no te denunciará, porque otro día intentará devolvértela. Pero los de ahora, que van de superhéroes, cuando un tipo normal se les queda mirando, le meten una paliza. Y evidentemente los denuncian. Si ahora hubiera una ventanilla para ser skin, habría hostias para apuntarse. A la gente le va la marcha dura y la camorra"*.

La última ola violenta provocada por los skinheads parece más la válvula de escape de una sociedad desideologizada y desquiciada, que aprovecha la arrogancia de los skinheads para exteriorizar visceralmente la sinrazón, que la propia dinámica de la tribu. De ese descontento están intentando sacar tajada -y de momento están consiguiéndolo peligrosamente- los grupos neo-nazis de toda Europa, que **instrumentalizan la violencia del sector nazi skin contra los inmigrantes**. Ideas enfermizas como la de una Europa blanca crecen entre importantes sectores de la sociedad, yendo más allá de las testas calvas, y los grupos neo-nazis inician el manipulador juego de los tantos por ciento propagando el miedo en nuestras anquilosadas democracias. La actual crisis de valores está generando **fascismos fragmentarios**, actitudes meramente viscerales, violencia espontánea, como una respuesta a la insatisfacción general. La gente no encuentra referentes válidos a los que agarrarse porque no cree en nada.

Ni en el sistema político, ni en ninguna religión o algún tipo de trascendencia. No hay fe ni esperanza y la violencia es el último modo de sentirse vivo. A veces casi de forma histérica, como las patrullas antidroga en los barrios marginales de las ciudades españolas, o los lamentables brotes racistas contra la comunidad gitana, o las acciones de las huestes del caudillo Gil y Gil en Marbella, o los disturbios juveniles por el cierre a una hora más temprana de los bares en Cáceres, o los enfrentamientos de jóvenes alternativos con la policía en la Feria del Teatro de Tárrega... En todos estos casos los protagonistas no eran skinheads.

La naranja mecánica de Stanley Kubrick es la película más idolatrada por los cabezas rapadas, fascinados por la utilización de la violencia que lleva a cabo el grupo de jóvenes protagonistas. Una sociedad desarraigada, sin ningún tipo de valores en los que creer, deshumanizada absolutamente, se convierte en el escenario apropiado donde realizar todo tipo de fechorías sin una autoridad moral capaz de erradicarlas.

Los skinheads están invadiendo las calles de las ciudades españolas -y de media Europa-. Algunos lo viven como un juego o una diversión, para otros es algo vital. Los hay que llevan una década metidos en la tribu, otros acaban de subirse al carro. Pero todos se sienten skinheads. Y cada vez son más.

"Hace cinco años había unos 50 skins en toda la provincia de Barcelona", habla el veterano Golo. *"Ahora dicen que hay unos 500, pero yo creo, sin exagerar, que pueden haber unos 3.000 ó 3.500 skins en Cataluña. Y en toda España pueden haber casi unos 10.000 rapados"*. ■

LA RESACA DEL EXITO

SKINFAX

8 FAXEADOS OPINAN SKINS

1. MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Escritor.

De momento los cabezas rapadas son un pequeño síntoma de cómo una sociedad identificada con el modelo de consumista centrista, céntrico y centrado crea en realidad unas condiciones generales de desidentificación, frente a la que reacciona teatralmente una pseudovanguardia del comportamiento. De momento esos cabezas rapadas son la excepción que confirma la regla y son instrumentalizados por El Gran Hermano del Norte (el del Este se ha ido a hacer puñetas) para disuadirnos de cualquier intento de *excentricidad*. ¿Quién quiere ser un marginado de contenedor o un marginado disfrazado de caníbal de Mad Max? Por lo tanto es posible que, de momento, los cabezas rapadas incluso contribuyan a que aumente el voto centrista, céntrico y centrado y el volumen de negocio de la sastrería de El Corte Inglés. De momento. Si el mercado de trabajo europeo se desequilibra y el mercado mundial no da para tanto bloque capitalista presente o en ciernes (Japón, Estados Unidos, Europa y la Unión de Repúblicas Eslavas postcomunistas), entonces esos cabezas rapadas pueden ponerse al frente de un Norte deprimido, asustado y violento.

2. MARISOL GALDÓN

Presentadora del programa de TVE Peligrosamente juntas.

Andamos balanceándonos entre un sinfín de contradicciones. A nadie le duele el alma porque lo que ahora se lleva es vivir sin ella; si nuestros gobernantes deciden suprimir la Filosofía de los programas escolares y substituirla por la economía, ¿de qué sirve razonar? Calculemos, sumemos y programemos. Acaso algunas personas de entre los más jóvenes no estén interesadas en seguir este dogma y opten por... veamos... ¿sugerencias del menú europeo occidental apetitosas? Sí, claro, cada cual debe currarse el camino de la motivación. Pero los hay que son más rebeldes, o más despreocupados, o más apáticos, o, simplemente, no departen plácidamente con el devenir de los días en un ambiente propicio para ello. ¿Por qué no raparse al cero, encasquetarse unas botas militares y berrear públicamente? ¿Por qué no atiborrarse de alcohol y pelar al primero que se te cruza por delante?

Son francotiradores del inconsciente que se pudren en nuestras manos y nos permiten justificar ante la opinión pública, seriamente desacreditada ante los ojos de Dios, nuestra incompetencia humana, moral e intelectual.

3. AGATHA RUIZ DE LA PRADA

Diseñadora de moda.

Estoy absolutamente en contra de la violencia. Creo en la inteligencia. Y la inteligencia es la enemiga de la violencia. Hace un año estábamos en guerra, y todo era normal. Yo hago trajes con el convencimiento de que si a las personas las rodeas de belleza, de cultura, de cariño, de suavidad, de comidas y olores maravillosos, estás erradicando la violencia. Puede que esté equivocada.

4. IGNACIO VIDAL FOLCH

Periodista.

Los motivos de la violencia skin se explican luminosamente en el célebrefragmento presocrático quedice:"El principio de todo es la guerra", también traducido como "el origen de las cosas es el conflicto".

Para interpretar adecuadamente al sabio griego hay que hacer hincapié

en el término "principio", que se refiere tanto al origen del universo como al del hombre. El principio, o sea, el primario, el primate. Gracias a la ciencia, sabemos que también el orangután africano se organiza en grupos o tribus para agredir en *razzias* homicidas a otras tribus de orangutanes.
Brillante heraclitano él, Agustín García Calvo afirma: "La guerra es la paz y la paz es la guerra". Lo cual significa: también nosotros, tan civilizados, somos skins. Estoy seguro de que Calasso asentiría, pues él acuñó este otro aforismo inolvidable: "la oficina es el moderno altar sacrificial".

5. CARLOS AZAGRA

Dibujante de comics.

Fachas y nazis siempre ha habido y habrá. En la época de Franco, los guerrilleros de Cristo Rey hacían más pupa que estos nuevos pijos, a los que tanto les gusta salir por la tele. Estos nuevos rapados no tienen nada que ver con los verdaderos orígenes del movimiento Oi! en los primeros años 80, cuando funcionaban grupos como Decibelios y Olor Insoportable. En el Komité Oi! de Santa Koloma convivíamos gente diversa, de diferentes tribus, aunque mayoritariamente skins, y no pasaba nada. De hecho, había más interés en remarcar el espíritu de lucha que nos unía -gente obrera, puteada, bebedores de cerveza y anti-todo-, que en buscar las diferencias de cada tribu. Ese espíritu ha pasado a la historia, y aquellos skins, que ahora como mínimo deben tener 30 años, ya hace tiempo que se dejaron crecer el pelo. Y no hay que olvidar que los primeros skins en España surgieron del movimiento punk, a diferencia de los de ahora, que son gente cuya máxima aspiración es pegarse con otro skin por el simple hecho de defender los colores de diferentes equipos de fútbol.

6. MIQUEL BAIXAS

Actor.

El movimiento skin me molestaría poco y apenas me daría miedo si no fuera por el apoyo que tiene en nuestra sociedad. Son simples jóvenes que se apuntan a una moda bestial como muchas otras, nacida de la violencia, las imágenes militaristas y los valores y pensamientos que promueven los estados, la policía, las leyes, la televisión, el mercado competitivo y nuestro entorno en general. Skin es la parte terrorista de nuestra Europa en busca de lo uniforme.

7. LUZ

Cantante.

El momento en el que vivimos ayuda a todos los grupos racistas a causa, sobre todo, de dos factores: el alto nivel de deshumanización más el fenómeno de la inmigración. Fascistas siempre ha habido y personas intransigentes también, pero si la emoción es un sentimiento universal, no sé por qué no pueden serlo también la comprensión y la tolerancia. Yo no soy racista porque amo la música (Hendrix, Aretha Franklin, De La Soul, Stevie Wonder, Prince) y porque soy cristiana. ¡Qué ocurra pronto un milagro!

8. ANDRÉS MORTE

Co-director del espectáculo teatral El Artificio.

"Skin Heads"; ésos son los chulos que se hacen notar en el graderío de los campos de fútbol o en las batidas que los polis no pueden realizar legalmente; sí, los malos de la película. Son las bandas de asalto, fieles a la acción nazi de la salvación, los depuradores de la moral y los guardianes del orden racista. Son los perros que velan por las máximas de aquellos que predican la imperiosa salvación nacional, que exhortan la reconstrucción del mundo, un nuevo imperio libre de negros, homosexuales, comunistas, feministas, etc... Los SKINS forman parte de la llamativa portada de una ilustración, la portada de Occidente que puede perder la batalla por la libertad. Ellos son "divertidamente" sanguinarios, una abominable tribu, un grupo de salvajes, que más puedo decir... y mientras les escupimos a la cara, mientras gastamos tinta para expresar nuestro repudio, en algún despacho de algún partido de derechas confeccionan las nóminas para pagar las acciones callejeras. Desde 1984 los skins han protagonizado diversas broncas en la ciudad de Barcelona, en la más reciente asesinaron a un travestí. En todas estas acciones los defensores de la seguridad ciudadana se mantuvieron dócilmente al margen.
Vivir de la nostalgia no sirve para nada, pero decir que la mayoría de nuestros ideales se han ido al carajo tampoco. En estos momentos a muchos nos preocupa no solamente la actividad de los skins, sino la siniestra ascensión del más puro capitalismo para presentarse como la única e inmejorable alternativa cara al futuro. ¡A todos ellos mierda!

CÓMO ABRIR UNA CERRADURA CON UN SIMPLE PAPEL

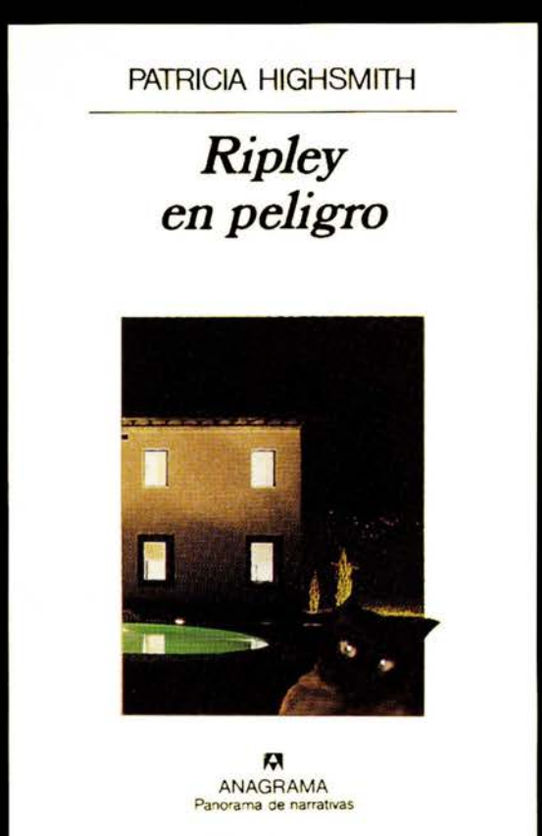
Colabora.
Estás en libertad

AMNISTÍA INTERNACIONAL

Apdo. Correos 50.318
28080 MADRID

PATRICIA HIGHSMITH

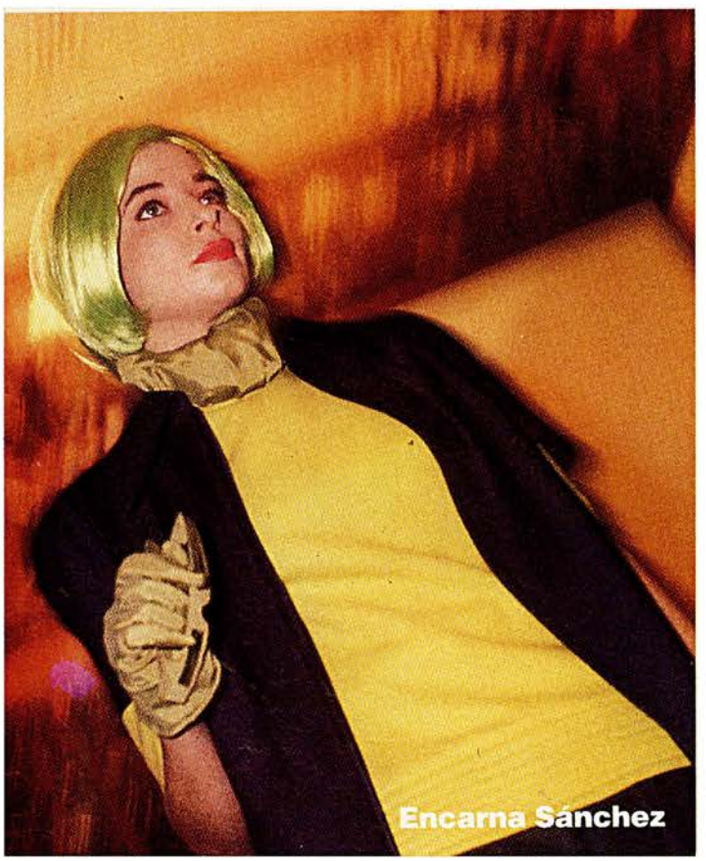
Vuelve Tom Ripley
el inquietante protagonista
de «A pleno sol»,
«La máscara de Ripley»,
«El amigo americano»
y «Tras los pasos de Ripley»



EDITORIAL ANAGRAMA

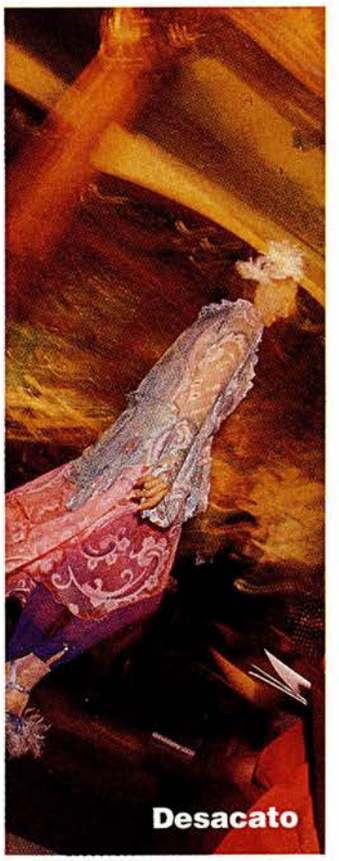
BIENNAL DE MODA

Fotos: Christian Schroth


Encarna Sánchez

El mundo de la moda se encuentra encorsetado entre los canales convencionales de producción de ropa de temporada, los diseños comerciales de los creadores al uso y las extravagancias consentidas de las estrellas del ramo. Con este panorama, se hace difícil la aparición de nuevos valores imaginativos y con una línea de trabajo personalizada y original. El acceso a la profesionalización pasa por unos canales que no permiten desviaciones excesivas de los cánones establecidos.
Dadas las circunstancias, para los jóvenes diseñadores cobran un gran valor los certámenes dedicados a presentar las nuevas energías desaprovechadas por falta de plataformas. Ese es el caso de la Biennal de Barcelona, que desde el año 1985 ha servido de panorámica de la obra de artistas noveles de cualquier campo, desde la moda a la literatura, pasando por el cómic, la arquitectura o el cine y el vídeo. Pero en la Biennal del 91, que presentó a los premiados el pasado mes de diciembre, el proyecto impulsado desde el ayuntamiento de Barcelona entró en crisis. El recorte presupuestario propició que incluso el equipo responsable se planteara la continuidad, aunque al final se optó por seguir y apoyar en la medida posible a los participantes a través de los premios y de la difusión de catálogos. De todas formas, uno de los objetivos de la muestra, como era el intercambio, siempre enriquecedor, entre los artistas de diferentes países, tuvo que ser suprimido, limitando la Biennal a un encuentro de cariz localista.
Los diseñadores que participaron en el apartado de moda coinciden al afirmar el carácter burocrático, descafeinado y desvirtuado de esta última edición. Critican, sobre todo, la nula repercusión, el acceso restringido al público y el monólogo en que se convirtió la comunicación, a causa del abismal y profundo recorte de medios.
La selección final muestra la diversidad de tendencias que conviven actualmente en el mundo de la moda. Para los miembros del Grup Lux, si hay alguna característica generalizable, de la que ellos se desmarcan, tendríamos que hablar de la sobriedad y de un cierto retorno a los años 60. Los de Lux apuestan, en cambio, por una síntesis entre la tecnología japonesa, el *high tech* y el californiano culto al cuerpo, argumentado, como un divertimento, sobre la base teórica del desplazamiento del nuevo centro mundial hacia el eje del Pacífico. Silvina Pratt se decanta por los años 50 y por los diseños románticos con regusto a *star-system* cinematográfico. Virgínia i Mô concretan su propuesta creativa en una colección que busca las formas geométricas con sutilidad y delicadeza. Heautontimoroumenos presenta unas piezas que destilan austeridad preciosista y establece puntos de contacto con un mundo más natural. Mercè Safont aporta su trabajo sobre abrigos, algunos reconvertidos en vestidos, tratados con una sencillez y sobriedad poco comunes. Encarna Sánchez, ganadora del premio de la Biennal, propone una colección pensada para la nueva mujer urbana, elegante y seductora, con unas dosis de exquisitez mágica. El dúo Desacato consiguió una mención especial del jurado gracias a sus diseños inspirados en la luminosidad y las raíces culturales del Mediterráneo, concretados en una profusión de gasas y sedas. Desacato, que ya había participado en anteriores ediciones del Salón Gaudí, declara que ahora esos canales no le interesan: "No podíamos seguir participando en plataformas que no ofrecen más que afán comercial. En la moda, tu obligación es ofrecer distinción, creatividad y calidad". **A.S.**

Desacato

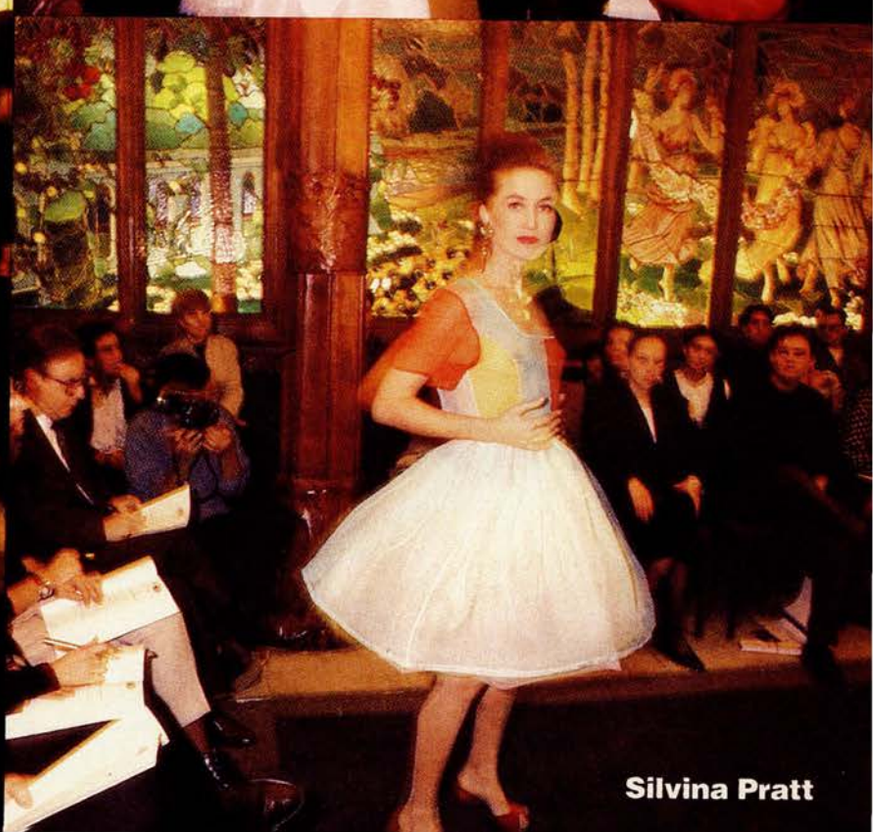

Desacato

Desacato

Grup Lux

Silvina Pratt

Grup Lux

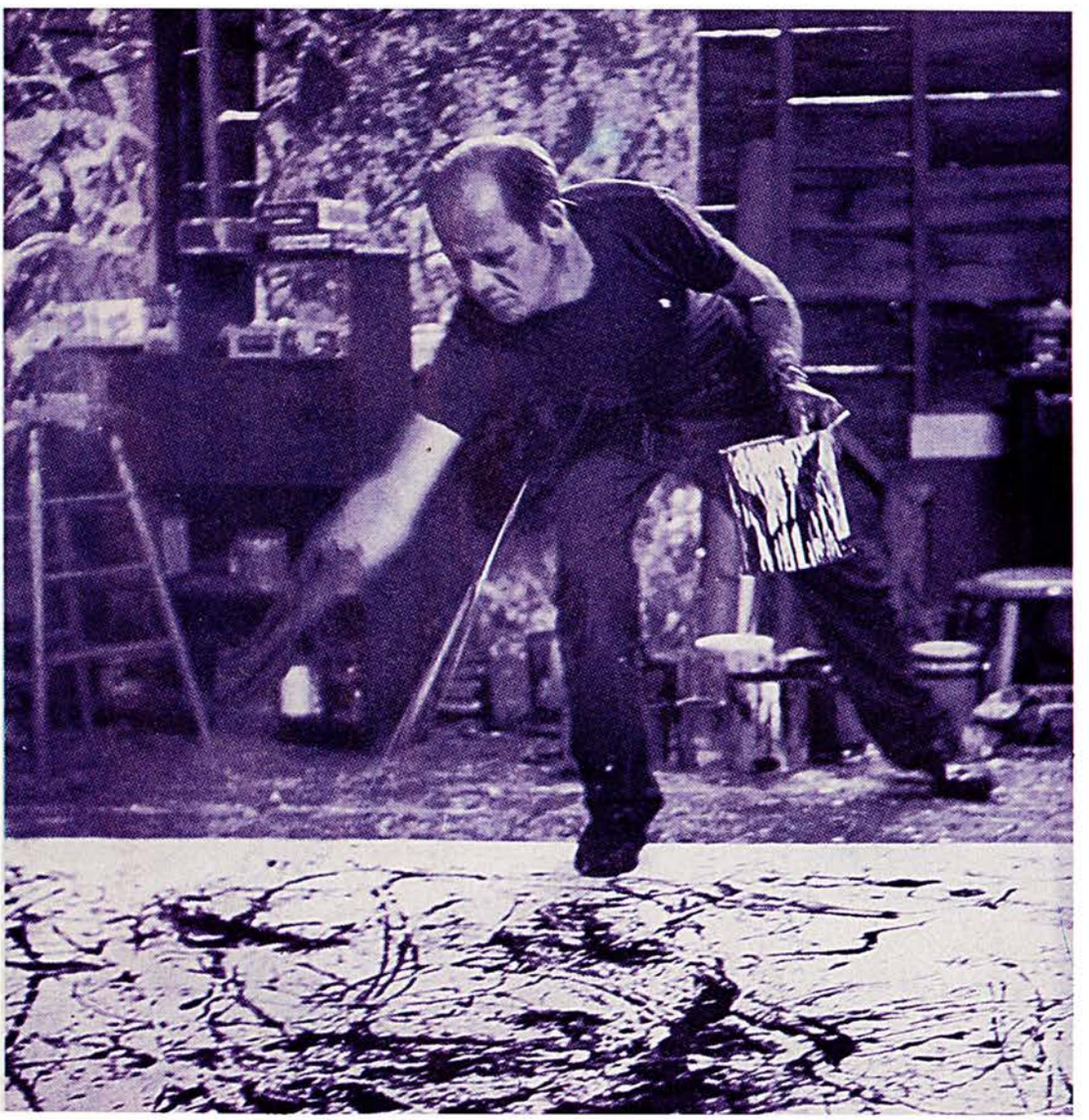


Silvina Pratt

JACKSON POLLOCK:

EL OTRO ESTILO DE VIDA AMERICANO

Jackson Pollock. *Steven Naifeh y Gregory White Smith. Traducción de José Manuel Alvarez Flórez. Circe Ediciones. Barcelona 1991.*



Una de las famosas fotos realizadas por Namuth mientras Jackson trabajaba en su estudio, 1950

Son muy pocos los biógrafos que no caen en la tentación de crear un mito o de intentar aportar una visión nueva, que provoque escándalo, del personaje que pretenden estudiar. Demasiadas veces los biógrafos son una especie de novelistas sin ideas que necesitan un argumento prestado, y que ya saben lo que van a contar antes de empezar a trabajar. Steven Naifeh y Gregory White Smith han hecho una investigación de premio (en el sentido más propio, porque se han ganado el Pulitzer 1991 de biografías), con un trabajo de campo que ha durado cerca de siete años y que les ha llevado a entrevistar a cerca de 800 personas. Y si partían con algún prejuicio, si tenían la más leve intención de mitificar a Jackson Pollock o de escandalizar a alguien con sus revelaciones, han terminado por renunciar a ello, convencidos de que el biografiado no da pie a la construcción de un personaje envidiable y ejemplar, ni a utilizarlo para dar un visión crítica de su entorno.

Con muy buen criterio, la biografía de Jackson Pollock es una biografía de hechos. 700 páginas de hechos contundentes, novelados y organizados con un ritmo excelente, que consiguen trascender al personaje y relatar algo mucho más interesante y universal: el arte es verdad.

La pintura de Pollock es una verdad personal, de una **autenticidad** impresionante. La afirmación no es ninguna tontería. En un momento en que cuestionamos la sinceridad del arte, en el que se confunde el arte con las aplicaciones industriales, más o menos artísticas, de las formas y los colores, el arte con el diseño de una sábana, el arte con los monumentos urbanos -que ahora, como siempre, continúan respondiendo a lo ya aceptado, a lo histórico-, es especialmente refrescante un libro que, como éste, deja de lado las justificaciones intelectuales de la pintura de Pollock y las presenta como lo que fueron, una parte más de la torturada vida de su autor. Refrescante y duro. Porque Pollock fue un desgraciado. Los terapeutas que trataron su alcoholismo no fueron capaces de curar al artista precisamente porque lo era. Las páginas dedicadas a la relación del pintor con sus médicos son especialmente interesantes: Pollock les conseguía engañar convenciéndoles de que en su arte estaba la curación. Era evidente que sus esculturas y sus pinturas simbolizaban sus temores y sus demonios, y los médicos

vieron en ellas la mejor de las terapias. En el fondo, quisieron ser fieles a la teoría de Jung según la cual las vidas de los artistas son por norma insatisfactorias, por no decir trágicas, debido a su inferioridad en el aspecto humano y personal.
Y ésta es precisamente la línea argumental del relato. Una historia de insatisfacciones y dudas, de inadaptaciones, de rupturas, de terrores y borracheras. La historia de un pintor que **lucha por desaprender**, por olvidar la técnica, convencido de que el arte nace del inconsciente. La historia de un hombre que quiere que le quieran pero no sabe a quién reclamarle su cariño: si a sus hermanos o a su madre, si a las mujeres o a los hombres. La historia de un pintor que no quiere hablar de arte ni perderse en valoraciones intelectuales sobre lo que hace. Porque Pollock creía, como Matisse, que a los artistas habría que cortarles la lengua.
Podría pensarse que esta aureola de inadaptación fue la base del triunfo de Pollock, que en 1946 y a partir de un artículo de la revista *Life* se convirtió en el pintor más famoso de los Estados Unidos. Como sus terapeutas, el público es propenso a tolerar y a valorar la marginación de los artistas, como si ésta fuera la prueba de su autenticidad.
En este sentido, la biografía que comentamos es especialmente reveladora. Pollock sólo era de este mundo gracias a su mujer, la ambiciosa Lee Krasner, que a pesar de sus esfuerzos no siempre pudo mantener una imagen prudente y comestible del pintor. Dalí triunfó en América gracias a su excentricidad formal y publicitaria. Pollock triunfó porque su pintura rompía con la tradición europea, con los surrealistas y con Picasso, y era absolutamente impermeable a cualquier crítica racional. Porque parte de cero. Esta biografía es una prueba clara: su personalidad no le ayudó en absoluto. Este fue el drama de su vida. Se repetía, en cierto modo, el drama de Van Gogh. Dalí, con una tortilla en el bolsillo del jaqué, era un artista genial. Pollock, meándose en la chimenea de mármol de un coleccionista de arte, durante una fiesta, no era más que un borracho.
Más allá de la biografía de Pollock, el libro es un denso y divertido documento sobre el arte y los artistas de los 40. Son especialmente interesantes las referencias a los surrealistas, a Dalí y muy especialmente a Breton, y las páginas dedicadas a la mujer que revolucionó el arte norteamericano y reinventó el mecenazgo: Peggy Guggenheim.
El libro es también una buena aproximación a la historia americana, a la historia real de la gente, al Oeste de principios de siglo y a uno de los momentos más interesantes de la historia de Estados Unidos: desde los tiempos difíciles que siguieron al 29 a la consolidación del orgullo norteamericano de posguerra y del nuevo papel de América en el mundo. Fue precisamente en este contexto en el que Pollock descubrió su pintura de acción, el goteo azaroso de la pintura sobre la tela que provocó este titular en *Life*: ¿atenta la pintura de Pollock contra el modelo de vida americano?

David Cirici

AJOBLANCO

Deseo suscribirme a **AJOBLANCO** durante 1 año (12 números) a partir del número _____

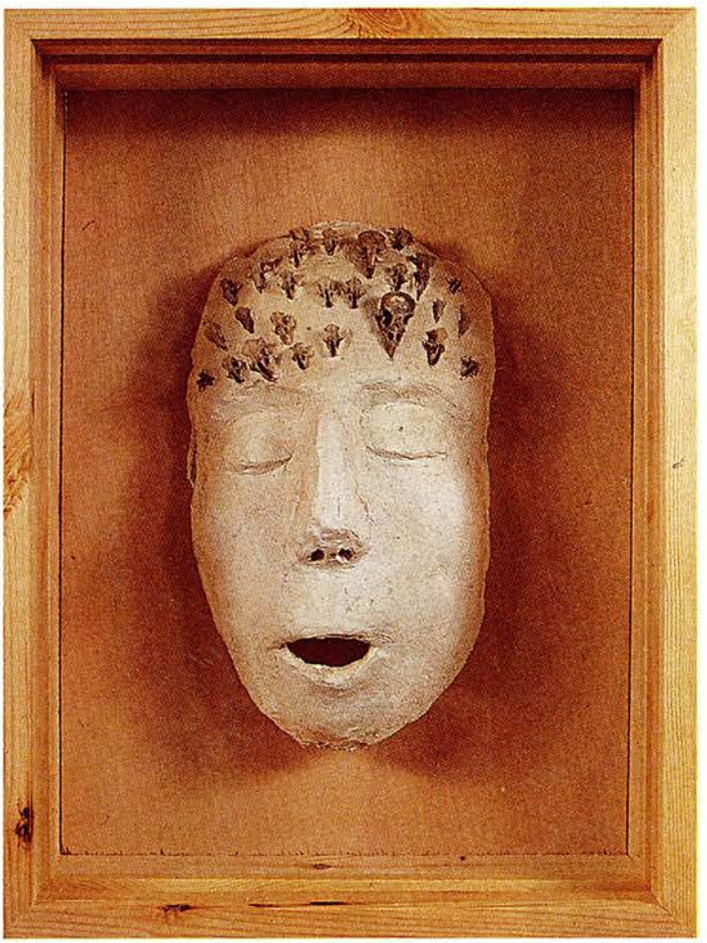
FORMA DE PAGO

☐ Cheque nominativo a favor de PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO S.L.
☐ Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja
_____ Ag. Nº _____ domiciliada en _____
_____ Provincia _____ abone a PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.
hasta nuevo aviso y con cargo a mi c/c o libreta de ahorro nº _____ el importe de la suscripción a la revista **AJOBLANCO**, a la presentación del recibo correspondiente.
Nombre y Apellidos _____
Dómicilio _____ Teléfono _____
Cod. Postal-Población _____ Provincia _____
País _____ Edad _____ Profesión _____
Fecha _____ FIRMA

Precio suscripción anual (12 números)
España: 4.000 ptas. Europa: 6.000 ptas. Resto del Mundo: 10.000 ptas.
PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO S.L. C/ Aragón 264, 5º 1ª 08007 BARCELONA

UN SALVAJE VOCACIONAL

Plumas, siluetas humanas, cráneos de ave, mudas de serpiente, lagartos... Tras las vitrinas de Alberto Donaire, todos esos elementos se ordenan en inquietantes collages que poco tienen de arbitrario. La Galería Berini de Barcelona descubre a un artista transgresor, una vacuna contra la resaca de vacío que estamos viviendo.



"S.T". Yeso con elementos orgánicos.

Mi vocación auténtica no es la de biólogo ni la de artista, sino la de salvaje. Me avergüenza decirlo. Me avergüenza el pensarlo incluso. Me da pudor. He empezado a aprender a ser salvaje, a estar en el campo, cazar, comer plantas... Mi puente con lo trascendente es el arte". Así resume Alberto Donaire ese tránsito de lo material a lo inefable que se da en su inclasificable y desasosegante obra artística: el arte como instrumento de comunicación entre el ser humano y aquello que lo supera y trasciende, como en los mismos **orígenes**. "*Cuando apareció por vez primera en la historia de la Humanidad*", añade, "*el arte tenía una funcionalidad concreta: era algo vinculado a la religión -término que deriva del latín 'religo', es decir 'volver a unir'- el arte nació con la intención de volver a unir al hombre con algo que perdió y de lo que cada día se separa más. Cuanto más me identifico con ese arte primitivo, más se va liberando mi trabajo de patrones ortodoxos. Mis obras dejan de ser objetos, un producto que se ofrece, para confundirse con recuerdos y atavismos, con una realidad dormida*".

Nacido en Jaén, Donaire es desde hace algunos años ayudante de conservación de la fauna salvaje en el Parque Nacional de Doñana, ocupación estrechamente relacionada con su radical práctica artística: "*Hago seguimientos de poblaciones y cosas así. Paso muchas horas en el campo, horas de observación, de conversación con los biólogos, leyendo... Tengo el convencimiento de que sólo así puedo encontrar algo que me interese*". Donaire pasó de la pintura a un territorio inclasificable, en el que algunos **rastros y huellas** de animales recogidos en el campo se agrupan en pequeñas vitrinas que muy poco tienen que ver con las que podrían figurar en cualquier museo de Historia Natural: su mensaje no está escrito en la transparente lengua del biólogo, sino en el rabioso código del artista. Cráneos de ave, mudas de serpiente, plumas, reptiles, arena... todo ello se ordena tras el cristal de la vitrina no con el propósito honesto y positivista de inventariar respuestas, sino con la malintencionada voluntad de amontonar preguntas, de descolocar, de sacudir esa espiritualidad adormecida que yace en el fondo del hombre contemporáneo: "*Utilizo métodos científicos, pero mis objetivos no son científicos. El arte es ya de por sí algo espiritual: algo que alude a lo inefable. Es una forma de investigar en posible conexiones. Si pudiésemos racionalizar esto, simplemente hablaríamos en lugar de hacer arte*".

Mi formación empieza al luchar contra la facultad de Bellas Artes, que es un esperpento, un lugar en el que ni siquiera saben enseñar academicismo.

La formación de Donaire no fue académica: le hizo falta muy poco tiempo para comprobar que el camino hacia la madurez personal no pasaba por las aulas: "*Mi formación empieza al luchar contra la Facultad de Bellas Artes, que es un esperpento, un lugar en el que ni siquiera saben enseñar academicismo. Ni tan sólo se llega a rozar esa idea de pureza y seriedad que debería caracterizar a la enseñanza académica. Mi formación viene de ver las cosas, trabajar y estar entre artistas. El aprendizaje es una tarea permanente: hay un*

"S.T" Collage con elementos orgánicos.

Arte

permanente estado de formación. *No me rebelé contra la Facultad de manera visceral, pero enseguida supe que sólo me iba a dar vicios*". Ahora, desde el retiro de Doñana, Donaire ha podido desarrollar un trabajo ajeno a modas y estéticas efímeras, una indagación en lo esencial radicalmente alejada de toda pomposidad. Casi como un personaje de película de Greenaway, este artista capaz de trabajar en la ardua elaboración de una guía de rastros de los animales de **Doñana** -investigación realizada para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas- ha encontrado un punto de intersección entre la luz de la ciencia y la sombra del arte, entre la disciplina y la superstición, entre lo mensurable y lo inefable. Y en esa zona crepuscular, ha recibido mensajes cifrados que ahora traduce al mundo en ese peculiar **lenguaje hecho de vitrinas**, restos y yuxtaposiciones nada arbitrarias: "*Podría negarme a sacar estas cosas a la luz, a integrar este trabajo en el mundo artístico comercial, pero, cuando uno piensa que está encontrando cosas y que en este tiempo hay muchas personas que pueden necesitar estas cosas, la comunicación se convierte en una pasión. Sin olvidar, claro está, que también el ego desempeña un papel importante en todo esto, por más que quiera luchar contra él. El ego es el mayor enemigo del artista: con un gran ego no se puede llegar a ser artista*".

Tras una década en la que el arte se sometió a un curioso proceso de degradación, aceptando la condición de mero adorno, artistas como Donaire parecen querer restituir el trabajo artístico a su nobleza fundacional. Si en los 80 el hombre convirtió al objeto artístico en espejo -espejo de la vanidad del hombre, espejo, en definitiva, de su vacío-, la obra de Donaire relativiza el lugar del hombre en el mundo: lo lleva al cieno primordial para demostrarle que ahí está su cuna, la cuna de todos, el origen de lo humano y lo inhumano. En la obra de Donaire, vagas siluetas humanas coexisten con esa **materia orgánica**, en meditadas composiciones que formulan dolorosas interrogaciones sobre el papel del hombre en un universo que, sin duda, no está hecho a su medida: "*El único drama es el drama del hombre: yo no pienso que el drama sea de los animales ni de la Naturaleza. La silueta del hombre es el símbolo por excelencia al que se refieren todos los demás elementos con los que trabajo. Yo como ente sufridor: el único hombre que me importa en el mundo soy yo mismo. Y eso no se contradice con mi encarnizada lucha contra el ego*".

La atención de la mirada artística de Donaire hacia lo minúsculo -magníficamente expresada en ese montículo de arena del Guadalquivir jaspeado de pequeñas ventanas abiertas a significativos **restos animales**- le ha permitido construir su discurso artístico utilizando el rastro como motivo y metáfora central: "*Los rastros son la evidencia de una presencia, de un ser consciente, es vital estar rodeado de estos seres -conscientes, pero con una conciencia distinta de la nuestra-: en una ciudad abandonada podría sentirme solo, pero en el bosque nunca. El rastro de un animal está cargado de símbolos: son lo opuesto a nosotros, que dejamos rastros allí donde vamos. El rastro del hombre es un rasgo evidente de soberbia. El de los animales es un rastro modesto*".

Al contrario de lo que pudiera parecer en un buen principio -artista aislado, discurso vinculado a lo primitivo, lo fundamental, etcétera-, Donaire no se ajusta en absoluto al molde del artista puro, pero en el fondo huraño, que cierra sus sentidos al mundo que le rodea. Su capacidad para desconcertar a los amantes de las ideas pre-fabricadas le lleva a diagnosticar con ejemplar lucidez el estado de las cosas en el mundo que nos rodea y a renegar -¡oh, sorpresa!- de ese ecologismo del que algunos le podrían haber considerado automática, precipitada y erróneamente apóstol. "*El **ecologismo** me parece una **ingenuidad**, una soberbia sin límite. Es un concepto que le supone al hombre una importancia y una autonomía que no tiene. Es uno más dentro de todos los seres que existen en el universo. Pretender que el mundo está como está por culpa del hombre es absurdo: Hay fuerzas que no controlamos, y no estoy hablando de un determinismo. El universo está en permanente movimiento y el hombre forma parte de ese movimiento: es un ser sin importancia al que le ha tocado un papel. La felicidad sin lo salvaje como referencia no existe. Mi actitud no es la de luchar para que lo salvaje vuelva a existir o integrar el hombre dentro de un sistema. Sólo puedo ser un testigo: incluso en una ciudad soy capaz de encontrar restos de lo salvaje*". No es casual, en definitiva, que sea una galerista como **Toni Berini** -mujer que reniega de la perversión mercantilista del arte consumada en los 80 y de los artistas cómodamente ajenos a compromisos- quien haya apostado por Donaire, ofreciéndole la posibilidad de presentar en Barcelona una exposición individual que **sacude** todos los **esquemas** previos del público. Quizá la mejor manera de cerrar esta primera semblanza de Donaire, salvaje vocacional, sean esas palabras de la galerista que definen y determinan el tipo de arte que cruza las puertas de su galería, situada frente al antiguo Mercado del Borne: "*Lo único que me interesa son aquellos nuevos creadores capaces de implicarse en la problemática del mundo actual, aquellos artistas con una conciencia social profunda, que utilicen el arte para transmitir lo que les preocupa y obsesiona dentro de su entorno social. En un momento en que la Cultura está vacía de contenido, es necesario apoyar a aquellos artistas que se comprometen con la realidad, que regresan a las raíces de la convivencia social*". Sólo que ese "*regresar a las raíces*" tiene en Donaire un sentido bastante más tremendo: su trabajo es una reivindicación del viaje al principio, al **principio absoluto**. Y defender esto cuando el mundo todavía vive la resaca de los 80, la década de la borrachera del vacío, es un atrevimiento inaudito. ■

"S.T". Arena del Guadalquivir con elementos orgánicos.

"S.T". Collage con elementos orgánicos.

JORDI SAVALL

Considerado por algunos como el mejor intérprete de viola de gamba del momento, Jordi Savall es uno de los músicos más interesantes de nuestro país. Ahora trabaja en la música de una película sobre la vida de uno de los compositores barrocos que más le han influido, el francés Marin Marais.

Hace cosa de veinte años, Jordi Savall se dio cuenta de la limitación que suponía interpretar al compositor francés del barroco Marin Marais con el violoncello y decidió sustituirlo por la viola de gamba, el instrumento para el que compuso cerca de 700 piezas. Ahora, el ciclo parece cerrarse con el último encargo que culmina toda una vida dedicada a la recuperación de la música antigua: Savall elige e interpreta, con su orquesta Le Concert des Nations, la música de la película que Alain Corneau ha realizado sobre la vida del compositor francés. Su título, *Tous les matins du monde*, es el de la reciente novela de Pascal Quignard, que también se ha encargado del guión del film. La idea gira alrededor de la oposición entre Marais y su maestro Sainte Colombe, cuya obra, olvidada durante tres siglos, se ha visto inesperadamente recuperada para el público. Ambos representan dos formas de entender la vida, el arte y la música, una anclada en el siglo XVII y otra abierta al XVIII. Para subrayar este contraste, las piezas elegidas por Savall incluyen composiciones no sólo de ambos autores, sino también de Lully y Couperin, junto a un tema del mismo Savall y dos anónimos de la época. El CD se ha convertido en un éxito de ventas en Francia, y la película bate récords de taquilla. Quizá por mediación de Gérard Depardieu, que interpreta a Marais en el film, Savall está en la actualidad asesorando a Ridley Scott para la ambientación musical de su Colón.

La extrema fidelidad al momento histórico en el cual se creó la música es lo que permite a Savall interpretarla con la vitalidad de la que hace gala.

Tanto Quignard como Corneau han tenido muy presente que la protagonista del film es la música, y han elegido la vía de un elegante intimismo para reforzarla. Los dos coinciden en el respeto y la admiración hacia Savall, que es considerado por algunos como el mejor gambista del momento. La aportación que éste ha hecho al mejor conocimiento de la música medieval, renacentista y barroca le ha merecido el reconocimiento de la crítica y una serie de galardones, entre los que se cuenta la Creu de Sant Jordi de la Generalitat catalana. Lo que por supuesto no le exime del desconocimiento que su obra recibe en su propio país (el nuestro), empecinado en una miseria cultural que reduce al tópico cualquier comentario sobre ella; especialmente en música, campo en el que una reciente encuesta otorgaba al señor Cobos el honor de ser el autor preferido de los españoles.

Que el film llegue a estrenarse aquí y desate una "Savallmanía" es una utopía tan descabellada como deseable, pero ya sabemos que soñar al menos es gratis. No podemos decir lo mismo de mantener una formación estable de música antigua, y es la ayuda institucional la que asegura la tarea de La Capella Reial, el grupo que Savall fundó en 1987 cuando volvió a su Cataluña natal.

Atrás quedaban veinte años de residencia en Suiza, donde había constituido su primera agrupación, Hesperion XX, con la que llegaría a grabar más de veinticinco discos en compañía de su esposa, la soprano Montserrat Figueras. A partir de aquí empieza su triple carrera como director, intérprete y musicólogo; redescubriendo obras que permanecían casi en el anonimato, como las últimas de sus cerca de treinta grabaciones de música española antigua, que ha editado recientemente en el sello Audivis Astrée: la ópera *Una cosa rara* de Vicent Martí Soler, *Romances y villancicos* de Juan del Enzina y *Cançons de la Catalunya mil.lenària*, recopilación de *planys*, leyendas y cantos líricos.
Una cosa rara es la primera ópera representada que Savall dirige y ha sido grabada en directo en el Liceu de Barcelona. Se trata de una obra que tuvo gran éxito en su momento, y el mismo Mozart la cita elogiosamente en su *Don Giovanni*. *Romances y Villancicos* es otra de las versiones que Savall ha hecho de autores renacentistas españoles como Cabezón, Carceres, Narváez, Ortiz o Flecha. Aquí se suma al valor estrictamente musical la oportuna temática histórica de algunas de las 15 piezas incluidas, referidas a la conquista de Granada. Por lo que respecta a la última grabación, es una inmersión en el cancionero catalán, uno de los más extensos del mundo con unas 9.000 canciones y más de 1.000 piezas instrumentales.
La extrema fidelidad al momento histórico en el cual se creó la música es lo que permite a Savall interpretarla con la vitalidad de la que hace gala y es la mejor garantía de su actual contemporaneidad. ¿Arqueología musical? Savall lo deja muy claro: *"Yo no haré nunca una obra antigua por el solo hecho de ser antigua. Ha de ser, además, buena y tener interés para el público"*.

Toni González

RECOMENDAMOS

MIRANDA SEX GARDEN

Madra
Mute/Sanni

Este primer álbum es un recopilatorio de veinticinco madrigales fechados entre 1593 y 1632 reunidos tras una cuidada selección de reputados compositores ingleses de la época: Thomas Morley, John Ward, Robert Johnson y otros. Encomiable y oportuna idea la de introducir en el mercado referentes **clásicos** tan particulares como estos, más teniendo en cuenta la pujante influencia de los sonidos de corte ambiental y con cierta proyección espiritual; y no estamos hablando de new-age.

THE BLUE AEROPLANES

Beatsongs
Chrysalis/EMI

Tras cinco álbumes y un eterno papel de segundones, The Blue Aeroplanes han sido este año una de las sorpresas más gratificantes en el ámbito del pop y el rock. La numerosa banda de Bristol capitaneada por el carismático Gerard Langley se ha convertido en los últimos tiempos en banda de culto de otros músicos, en el modelo ejemplar en el que todos querrían verse reflejados, probablemente porque poseen más encanto y personalidad que la mayoría. Recuperan, como muchos otros, el revival sesentero como pauta base, pero, lejos de revolcarse en el tópico, escarban en sus posibilidades, retiran el componente psicodélico y nos devuelven una esencia transformada en sonido **pop cálido y excitante**. La especial musicalidad de la voz de Langley y la cuidada producción de Larry Hirch juegan una baza decisiva en favor de ese climax. Los Aeroplanos desprenden una magia especial que sólo se consigue cuando se va más allá de la combinación melodía-ritmo para hacer saltar la chispa que procura sensaciones más intensas. ¿Cómo? Cuestión de espíritu.

QUEEN LATIFAH

Nature Of A Sista
Tommy Boy/Gasa

Como el álbum no incluye la siempre recomendable hojita de textos y la chica rapea a considerable velocidad, la mayoría nos vamos a quedar sin saber qué tiene que contar esta mujer de veintiún años de New Jersey, la representante femenina más premiada y prestigiada en un campo donde generalmente triunfan los más machos o los más ambiguos. Su segundo álbum es la confirmación de que estamos ante una excelente cantante y compositora que sabe rodearse de los colaboradores que mejor contribuyan a sus propósitos rítmicos. *Nature of a Sista* es un potente y a la vez **sofisticado conglomerado hip-hop** que retoma con acierto influencias acústicas del funk y moderadas pero efectivas dosis de jazz, house y un poco de reggae.

THE WOLFGANG PRESS

Queer
4AD/Sanni

Desempeñan un papel secundario dentro del especialísimo catálogo de 4AD, probablemente porque su sonido resulta aún más inclasificable que el de sus compañeros de empresa Pixies o Cocteau Twins. El cuarto álbum de The Wolfgang Press es un refrescante y aleccionador ejemplo de como unos esquemas en principio retorcidos y oscuros, a medio camino entre Nick Cave, los Talking Heads y el componente rítmico más musculoso del funk, se convierten en agradable **excursión sonora dulcificada por los placeres de la dance-music** de ascendencia tanto blanca como negra. Una excelente muestra de como todavía es posible ir un poco más allá en el desorientado mundo del pop, esquivando clichés y abriendo vías de expresión de posibilidades sorprendentes.

DEFINITION OF SOUND

Love And Life. A Journey With The Chameleons
Circa/Virgin

Definition of Sound son uno de los más sanos artificios aparecidos dentro de la onda *cool* ralentizada que ha impregnado a buena parte de las filas raperas británicas durante el último año y medio. Poseen un **sonido inmenso y espectacular** hasta en los momentos más suaves, una suerte de sofisticación efectista conseguida a base de la cuidadísima producción de las bases y el acertado repertorio de la mayoría de los registros y melodías utilizadas. Pese a caer en momentos de relleno repetitivo, la escucha atenta descubre pequeñas joyas como *Passion And Pain*, *Change* o *Won*, hits en potencia, sorprendentemente descartados por su compañía, enmarcados en ambientaciones que recuerdan a Soul II Soul, el jazz-rap o los impagables Massive Attack con quienes comparten casa discográfica.

YOUNG DISCIPLES

Road To Freedom
Talkin Loud/Polygram

Young Disciples son una exitosa formación del emergente sello Talkin Loud, especializado en gran parte en la vertiente jazz-rap de la cada día más concurrida nueva escena soul británica. Generado en torno a grupos multirraciales de ritmos ralentizados y envolventes atmósferas, este nuevo auge de la música tradicionalmente negra está proporcionando sorpresas tan agradables como Massive Attack o los mismos Young Disciples, dos DJ's ingleses, una cantante americana y una larga lista de colaboradores, entre los que aparecen dos viejos pioneros blancos del nuevo soul, Paul Weller y Mick Talbot, antiguos The Style Council. Al contrario que sus colegas de Galliano, cuyo álbum está grabado prácticamente en directo, Young Disciples basan su producción en la cuidada mezcla de instrumentos acústicos y la programación de ritmos sampleados de esos mismos instrumentos. El resultado es una obra de soul y funk apta para todos los públicos, un buen repertorio de canciones que seducen y enganchan a la primera y que en posteriores escuchas se revelan como **auténticas obras de elaborada y sofisticada orfebrería sonora**.

Ricard Robles

THE HOT SPOT: Labios ardientes

Labios ardientes (The Hot Spot) es la última película del carismático director Dennis Hopper. Con esta historia caliente en la que los personajes se ven despojados de su coraza para mostrar los aspectos de la personalidad más primarios, Hopper se introduce en el terreno del cine negro. Por Albert Salmerón

Esta historia refleja muy bien las debilidades y perversidades del ser humano. Su estilo refleja una decadencia comparable a la corrupción oculta en la vida de los pueblos pequeños". Así es como Dennis Hopper, director del film, habla de *Labios ardientes (The Hot Spot)*, una película que recupera y actualiza los guiños y tópicos del cine negro americano.

Basada en la novela de Charles Williams *Hell Hath No Fury* publicada en 1952, *The Hot Spot* contiene un buen puñado de lugares comunes en el terreno del género negro, y sobre todo guarda importantes semejanzas con otro tórrido film, *El cartero siempre llama dos veces*.

Bajo un sol intenso y omnipresente, la historia transcurre en un pequeño pueblo situado en pleno corazón del estado de Texas. Esa comunidad cerrada, tan **asfixiante** como el calor que mantiene sin descanso el sudor -y las ardorosas pasiones- en los cuerpos de sus habitantes, le sirve a Hopper de escenario apropiado donde desarrollar las obsesiones de los personajes.

Harry Madox (Don Johnson) es un ambicioso buscavidas fracasado, un hombre sin pasado que llega al pueblo con la clara intención de corregir su suerte. Allí encuentra trabajo como vendedor de coches y un par de razones para complicarse la vida. Atractivo y seductor, Harry no pasa desapercibido entre el colectivo femenino de una comunidad tan anodina, donde la diversión se reduce a un *nightclub* (un *hot spot*, donde los vaqueros del medio oeste contemplan, mientras toman un *bourbon* o una cerveza, los cuerpos desnudos de chicas aspirantes a *pin-up* de calendario), a ver la televisión (los sábados por la noche se emiten dos películas de vampiros en lugar de una) y el sexo.

Harry se ve atrapado en un explosivo y peligroso **triángulo amoroso** entre la ardiente y provocativa mujer de su jefe, Dolly Harshaw (Virginia Madsen), y la ingenua y hermosa contable del negocio donde trabaja, Gloria Harper (Jennifer Connelly). En la atmósfera sofocante que preside la tediosa vida de ese pueblo tejano, se van tejiendo, formando una compleja telaraña, las intrincadas interrelaciones que se establecen entre los tres principales protagonistas, complicadas aún más por la insidiosa interferencia de diversos personajes que dificultan la consecución de sus objetivos.

Hopper crea ese ambiente agobiante, que en todo momento transmite el film, a través de la excelente fotografía que utiliza una cálida gama cromática y del fondo musical de un monótono blues que se repite sin cesar y que va envolviendo a los personajes, conduciéndolos al inexorable final. Las filigranas de la cámara y la recreación en el detalle -aparentemente superfluo, pero en realidad determinante- recuerdan la meticulosa técnica de David Lynch, aunque sin esa fijación obsesiva por los aspectos más truculentos que caracteriza al creador de *Twin*

Peaks o *Blue Velvet* (precisamente en esta película participó como actor Dennis Hopper, interpretando el papel de un sádico psicópata).
El cansino ritmo narrativo queda contrarrestado por los brillantes diálogos que se establecen, rescatando la tradición del mejor cine negro, entre personajes-estereotipo como el *tipo duro*, la *femme fatale* o el *chico listo* que hilvanan con impresionante facilidad una retahíla de frases cortas, directas e ingeniosas.
Las palabras de estos personajes que buscan una salida a su vida en un medio hostil están cargadas de fina ironía, de ambigüedad y doble sentido y hasta de cinismo contenido. La acción de los protagonistas se complementa con una galería de personajes curiosos, que a pesar de su rol secundario, adquieren un papel imprescindible en el desarrollo y desenlace de la acción. El despreciable y siniestro chantajista Frank Sutton, el obseso sexual y babeante banquero, el apocado y crédulo vendedor de coches Lou Gulick, el confiado marido de Dolly y jefe del negocio de venta de coches George Harshaw, el curioso ciego "Tío Mort", todos ellos son personajes construidos con unos rasgos claramente definitorios, despojados de todo aquello que es superfluo y exagerando los aspectos esenciales de su personalidad.
"El sexo nunca es seguro. Es peligroso", reza la publicidad del film desvelando con astucia una de las claves de la historia. La atracción sexual arrastra a los personajes a una vorágine de celos, codicia, pasión y deseo, en un **proceso autodestructivo**, colocándose por encima de todos ellos y controlando sus acciones como una fuerza fatal de la que no pueden escapar. A excepción de Dolly. Ella es el perfecto prototipo de la *femme fatale* cinematográfica, glamourosa y sexy, putón y apasionada, perversa y codiciosa, que juega sus cartas a sabiendas del juego de los otros y que domina la situación desde su maliciosa poltrona de mujer ambiciosa para la que el fin justifican los medios, y que, como ella misma asegura, siempre consigue lo que quiere.
Poco a poco, atrapados por las circunstancias, los personajes se van desnudando psicológicamente y emocionalmente al enfrentarse a diversas situaciones límite que ponen sus anhelos en peligro.
La perversión del ser humano en esas condiciones aparece desprovista de cualquier fundamento ético.
Atravesar la frontera de lo prohibido puede ser pernicioso, pero la razón y la moral poca autoridad tienen cuando aparecen en juego las más bajas pasiones -desencadenantes de situaciones imprevisibles- de unos seres humanos vulnerables y corruptos.

RECOMENDAMOS

ATLANTIS

Después de presentar en las pantallas francesas una versión corregida y aumentada de *El Gran Azul* -epopeya New Age por excelencia que dividió a crítica y público-, Luc Besson sirve una nueva ración de submarinismo, un ballet acuático musicado por Eric Serra y que le ha costado al realizador varios meses de *duro* rodaje a bordo de su yate por el Caribe y otros idílicos lugares. En suma, una pijada concisa -dura cerca de una hora- que Rosanna Arquette ha definido como «*una experiencia mística*». O sea que ya saben a lo que se exponen.

RAPSODIA EN AGOSTO

Quienes dijeron que el maestro empezaba a chochear cuando nos contó sus *Sueños* en un galimatías kitsch de efectos especiales, tendrán que tragarse sus palabras ante esta *Rapsodia en Agosto*, una filigrana a media voz sobre una tragedia estruendosa. La sombra de Hiroshima, esa tragedia colectiva, cubre un drama íntimo, demasiado humano, en el que Kurosawa confirma su buena mano para la miniatura tras haber demostrado sus habilidades para orquestar un Caos de gran tonelaje en su anterior pieza maestra, *Ran*.

EL PEQUEÑO TATE

El hombre de moda, Harry Connick jr., participa junto a la adorable Dianne Wiest, una mujer siempre en su punto, en el debut como realizadora de Jodie Foster. *El Pequeño Tate* se centra en la conflictiva existencia de un niño prodigio de siete años, papel interpretado por Adam Hann-Byrd, cuya educación enfrentará a su madre con una psicóloga infantil. La fragilidad del genio cuando viene hermanado con una sensibilidad acusadísima es el tema de fondo de este retrato trazado con sorprendente meticulosidad.

BILLY BATHGATE

Basada en una espléndida, electrizante novela de E. L. Doctorow y guionizada por Tom Stoppard, *Billy Bathgate* narra un relato de iniciación en el universo duro y violento de la Depresión americana. Junto a míticos gángsters como Dutch Schultz y otros rufianes de peor calaña, el joven Billy Bathgate aprenderá unas cuantas lecciones prácticas acerca de como sobrevivir en la jungla del asfalto. Dustin Hoffman y Bruce Willis encabezan el sólido reparto de este film de Robert *Kramer contra Kramer* Benton, a quien algunos todavía recuerdan como el co-guionista de *Bonnie y Clyde*. Todos los círculos se cierran.

PELIGROSAMENTE UNIDOS

¡Lewis Teague, quién te ha visto y quién te ve! Como tantos realizadores forjados en el terreno de la serie B, Teague parece haber perdido buena parte de su talento con el paso de los años. El vigoroso realizador de *La Bestia Bajo el Asfalto* y *Cujo* manufactura ahora de manera rutinaria un cruce de cine carcelario y *thriller* de fugitivos, todo ello en registro futurista. Sólo Joan Chen y Mimi Rogers, acompañando a un Rutger Hauer sorprendentemente obeso, alegran esta función que alguien comparó a *El Malvado Zaroff*. En fin.

EL REY PESCADOR

Después de un inopinado retraso, llega a las carteleras el último Terry Gilliam: el primero con guión ajeno y con un reparto demasiado estelar, encabezado por Robin Williams y Jeff Bridges. Muchos envidiarán la capacidad de Gilliam para hacer algo tan personal con su primer proyecto impersonal. «*He hecho esta película para demostrarme que puedo ser director*», declaró el antiguo miembro de los Monty Python. En *El Rey Pescador*, verdadera mina de momentos mágicos e irrepetibles, confluyen los temas centrales de la filmografía gilliana en un discurso tan sugestivo como complejo.

MORIR TODAVIA

Cuando todos le suponían escalando nuevos riscos shakespearianos, resulta que el inolvidable Enrique V se descuelga con un *thriller* fantástico con reencarnaciones y encantamientos por medio. En su segundo largometraje, Kenneth Branagh se atreve con el difícil género del *thriller* psicológico, terreno en el que en su día tropezó el mismísimo Hitchcock. Le acompañan en la aventura los miembros de su compañía estable -con Derek *Yo Claudio* Jacobi a la cabeza- y algunas presencias secundarias de prestigio, como Robin Williams y Hanna Schygulla.

PETER SELLARS,

"Hay que reivindicar la ironía en la ópera"

De *El Gabinete del Dr. Ramírez* a sus montajes operísticos, Peter Sellars es uno de los creadores más iconoclastas de la actualidad. Sus actualizaciones de la ópera clásica irritan o entusiasman en las catedrales mundiales del *bel canto* y la polémica le acompaña allá por donde despliega sus originales interpretaciones de este género musical-dramático. Por Joan Matabosch

El revuelo que ha causado la puesta en escena de Peter Sellars de *Le nozze di Figaro* apenas conoce precedentes en el Liceo, ni en ningún otro teatro de ópera de este país. El *enfant terrible* de la ópera consiguió con creces su objetivo de dividir al público de Barcelona la primera vez que presentaba su montaje en un coliseo lírico tradicional. Hasta ahora, sus *Nozze* sólo habían accedido a determinados escenarios experimentales europeos y americanos, donde ya habían levantado indignaciones y entusiasmos viscerales. Para este provocador nato, nacido en Pittsburgh, *"la ópera ha acabado por convertirse en la más interesante de todas las artes, en un momento en que el teatro ha quedado aprisionado, en Estados Unidos, por los ingenuos lazos de un realismo 'terre-a-terre' que no me interesa lo más mínimo. En la ópera el realismo no existe. No es posible porque la música lo impide constantemente, pero el género sufre el lastre de una tradición equívoca, que a menudo no es más que pura rutina"*. Sellars ha luchado contra el peso de esta rutina porque *"las óperas son mucho más interesantes de lo que dejan entrever las tradiciones que las rodean y que permiten servirlas sin cocinarlas; sin ni siquiera planteárselas más allá de lo estrictamente vocal"*.

Su puesta en escena de *Die Zauberflöte (La flauta mágica)* en Glyndebourne fue recibida, en verano de 1990, con una oleada de crispación y fervor reflejada en la crítica de Gran Bretaña: el Financial Times la calificó de "la producción más vacía de la historia del festival", Telegraph dijo que "todo lo que respecta a la escena es patético", Observer sostuvo que "Sellars abre una nueva vía de hacer ópera", el crítico de Sunday Telegraph reconocía que se había sentido "en trance sin darse cuenta" y el Sunday Times aseguraba que era "un espectáculo indigno de uno de los primeros festivales del mundo". Sellars había trasladado la ópera a las autopistas y playas del sur de California, eliminando los fragmentos dialogados y convirtiendo a Tamino en un *junkie* que descubre a su ideal femenino, Pamina, a través del televisor, y a Sarastro en el gurú de una secta post-hippy que lucha contra el poder de la adinerada y decadente Reina de la Noche, una peligrosa millonaria sin escrúpulos.

"La ópera ha acabado por convertirse en la más interesante de todas las artes, en un momento en que el teatro ha quedado aprisionado por los ingenuos lazos de un realismo que no me interesa lo más mínimo"

La historia se ha repetido en Barcelona a raíz del montaje de *Le nozze di Figaro* en el Trump Tower neoyorquino, a causa del cual Sellars ha sido tachado por algunos de "individuo peligroso" y de "mentecato del mundo del arte", al mismo tiempo que otros lo elogiaban sin paliativos o, por lo menos, le reconocían un instinto musical y un rigor dramático que, de hecho, no han sido capaces de negarle ni siquiera sus peores enemigos con conocimiento de causa.

Con estas *Nozze di Figaro*, Sellars ha concluido su polémico ciclo Da Ponte mozartiano, que incluye además un *Don Giovanni* ambientado en Harlem, entre punkies, heroinómanos, hamburguesas y coca-colas, y un *Cosi fan tutte* -que llegó a proyectar el Festival de Cine de Barcelona- que transcurre en un vulgar local de *fast-food* conocido como Despina's.

El hilo conductor de las tres óperas ha sido -en palabras del propio Sellars- *"la ciudad de Nueva York, en sus diversos ambientes y gentes. Pero he buscado un registro diferente para cada una de ellas: 'Le nozze di Figaro' es la más cercana al realismo, sin ser realista; 'Don Giovanni' es la más expresionista, y 'Cosi fan tutte' es la más coreográfica"*. En sus producciones mozartianas, Sellars tiende a dinamitar el concepto relajante y aséptico con que habitualmente se han abordado estas óperas. *"Los contemporáneos de Mozart nunca consideraron que su música fuera agradable ni tranquilizadora, sino que solía tacharse de violenta e incluso vulgar. En las tres horas largas de 'Le nozze di Figaro' puede haber diez minutos de música relajante: el dúo de la carta de las dos sopranos. Eso es todo"*.

Dúo que Sellars presenta como un *pas-de-deux* irreal, en clave totalmente diferente a la del resto de la ópera. Como si el "regista" desconfiara de la belleza elegíaca de la página y la contrapusiera violentamente, también en lo visual, a todos los demás registros que aparecen en el montaje: desde un primer acto en formato de comedia a lo Mark Sennet hasta un desenlace concebido dentro de la tradición del Puppet Theatre -que Sellars conoce en sus más íntimos recovecos- ante un vertiginoso balcón sobre Manhattan. Apenas le interesa, sin embargo, la didáctica conclusión de la intriga de Beaumarchais, al lado de la posibilidad de presentar al desnudo la colección de personajes chejovianos *avant-la-lettre* (el propio Sellars *dixit*) que se han ido perfilando en las sucesivas escenas. No le incomodan, por consiguiente, las dos arias habitualmente suprimidas, *Il capro e la capretta* (de Marzellina) e *In quegli anni un cui val poco* (de Don Basilio), porque le brindan la posibilidad de acabar de dibujar unos personajes que hasta aquel momento rozaban lo anecdótico, ante esta balaustrada de la planta cincuenta y cuatro cargada de una enrarecida atmósfera suicidaria, perdidos en la penumbra de la noche y con los pálidos reflejos del *Ancien Régime* al fondo, caduco e irrecuperable. El escepticismo de Sellars ante el potencial revolucionario de Figaro, el criado, es otro de sus hallazgos puestos de relieve en la ópera mozartiana, que en este sentido apunta mucho más lejos de lo que preveía el duelo de Beaumarchais entre la astucia de Figaro y la tiranía del Conde de Almaviva. Para Sellars el conflicto no yace en este pugilato embrionario, porque el criado puede convertirse sin demasiado esfuerzo en el mayor cómplice que pueda encontrar el explotador. Se ha acomodado al sistema y ha calculado que puede sacar de él una razonable tajada porque conoce las reglas: sus ansias de liberación no llegarán muy lejos. En el segundo acto de Sellars, la complicidad entre señores y criados alcanza cotas de auténtica alianza contra los demás criados de más baja condición, para los que no hay peor enemigo que el siervo favorito del Conde, mucho más que el Conde mismo. Ignorándolos, el Conde, la Condesa, Figaro y Susanna no dudan en proponer un brindis interclasista henchido de lóbregos presagios.

"Los contemporáneos de Mozart nunca consideraron que su música fuera agradable ni tranquilizadora, sino que solía tacharse de violenta e incluso vulgar"

Las escandalosas reacciones que han provocado los montajes de Peter Sellars se han visto muy aminoradas, desde luego, cuando el "regista" ha abordado óperas contemporáneas, como *Nixon in China* de Adams, *The electrification of the Soviet Union* (Glyndebourne, 1988) o *The death of Klinghoffer*, a las que se sumará próximamente su montaje de *Saint François d'Assise* de Messiaen en el próximo Festival de Salzburg, bajo la batuta de Esa-Pekka Salonen y con las voces de José Van Dam, Dawn Upshaw, Ronald Hamilton, John Aler, Urban Malmberg y Tom Krause. *"Paradójicamente -dice Sellars- mis puestas en escena de ópera contemporánea suelen ser absolutamente clásicas, con el vestuario y la escenografía histórica que se especifica en el libreto. En estos casos lo contemporáneo ya está en la propia música y no hay que recordarle constantemente al público que debe fijarse en la obra"*. De todas formas, su proyecto salzburgués será una difícil papeleta, por el conservadurismo acérrimo del público del mítico festival y por la propia complejidad de la monumental ópera de Messiaen, exenta de la más mínima acción dramática. *"Todo es interior y visionario, como si los personajes hubieran abandonado la temporalidad del cuerpo"*, explica Sellars, que no tuvo ocasión de asistir al estreno mundial de la obra en París (1983), en un montaje de Sandro Sequi que dirigió Seiji Ozawa y protagonizó el mismo José Van Dam. *"Esta es la gran ópera de la segunda mitad del siglo XX -asegura Sellars- y desde el momento en que la escuché, en Los Angeles en versión del concierto, me dije a mí mismo que tenía que ponerla en escena. Mis primeros esbozos intentan reencontrar el equilibrio de Messiaen entre el hombre y la naturaleza, como una imagen de Piero della Francesca acaso iluminada por Fra Angelico"*.

La acusación más consistente que se ha formulado contra el experimento liceísta de Sellars ha sido, sin duda, la escasa entidad de los cantantes de su compañía, que en algunos casos apenas superaban la condición de voluntariosos *amateurs*. Sellars ha trabajado a veces con cantantes de ópera convencionales, pero manifiesta una especial predilección por las aplicadas -aunque modestas- voces de su Pepsico Summerfare. Sellars tiene sus propios argumentos al respecto: *"Me gusta trabajar con especialistas en 'lieder', sobre todo en las óperas de Mozart. Los cantantes de ópera tienden a exteriorizar las vivencias de los personajes de una forma intensa pero mecánica. Los 'liederistas', en cambio, saben introducir al público en una pequeña y a menudo frágil historia, en la anécdota poética de la canción de cámara, abriéndose a lo más privado y personal. En las óperas de Mozart me parece imprescindible sentir esta confidencia e intimidad. Además -continúa- los intérpretes de 'lied' suelen ser grandes músicos, lo que no puede decirse en general de los cantantes de ópera. El fraseo de estos últimos tiende a ser muy obvio y esquemático, mientras que los 'liederistas' están acostumbrados a trabajar sobre las palabras y conocen su alcance. Saben cómo variar la intensidad de una sílaba para acentuar el sentido de una frase. ¿En cuántas grandes estrellas de la ópera resulta, en cambio, habitual que nadie comprenda*

ni una sola palabra del texto?". Cuando dirigió *Giulio Cesare* (Théâtre des Amandiers, 1990), Sellars abogó por transcribir en lenguaje actual los mitos universales de la ópera haendeliana. Una vez más, la transposición de registros fue radical, acaso oponiéndose a los intentos formalistas de recuperar el ambiente (el decorado) de la ópera barroca, a lo Pier Luigi Pizzi. Sellars sostiene que el público se siente desconcertado ante la ópera barroca del siglo XVIII porque suele representarse siguiendo las convenciones del siglo XIX. *"Es importante darse cuenta de que en el 'ottocento' la ópera perdió la ironía que la caracterizaba, hasta desembocar en el caso de Puccini, que representa el mayor esquematismo que ha conocido el género: sus personajes están alegres o tristes, pero desconocen toda dimensión intermedia y toda ambivalencia. La situación dramática es obvia y fácil, clara y primaria. No me interesa lo más mínimo",* concluye Sellars. *"El caso de Verdi es mucho más interesante porque contiene una gran ironía sobre sí mismo que raramente llegamos a ver en escena, pero que está en su música de forma más o menos explícita: evidente en 'Un ballo in maschera' pero también en el mismísimo 'Macbeth', donde Verdi incluye guiños realmente cáusticos ante los cuales todo el mundo permanece serio y devoto, como si hubiera que pasarlos por alto".*

"Me interesa la fascinante complejidad de Verdi y Mozart, como también la de Mussorgsky, Monteverdi, Shostakovich y Haendel, pero este último sigue siendo un desconocido y se representa con esa insoportable pomposidad británica que acaba traicionándolo en su misma esencia. Hay que entender a Haendel en el contexto de la literatura de la época, en el mundo de Jonathan Swift y Alexander Pope, que Haendel frecuentaba y cuya obra conocía perfectamente. La literatura de Swift, empezando por sus 'Gulliver's travels', es tan cómica como seria, tan hilarante como trascendental para profundizar en su época. A veces, cuando más se aventura en lo sarcástico, más severidad destilan las mismas situaciones, dentro de un rango amplísimo que es el mismo de 'The Dunciad' de Alexander Pope, con sus agudas diatribas contra el arte, y el mismo que hallamos en la música de Haendel.

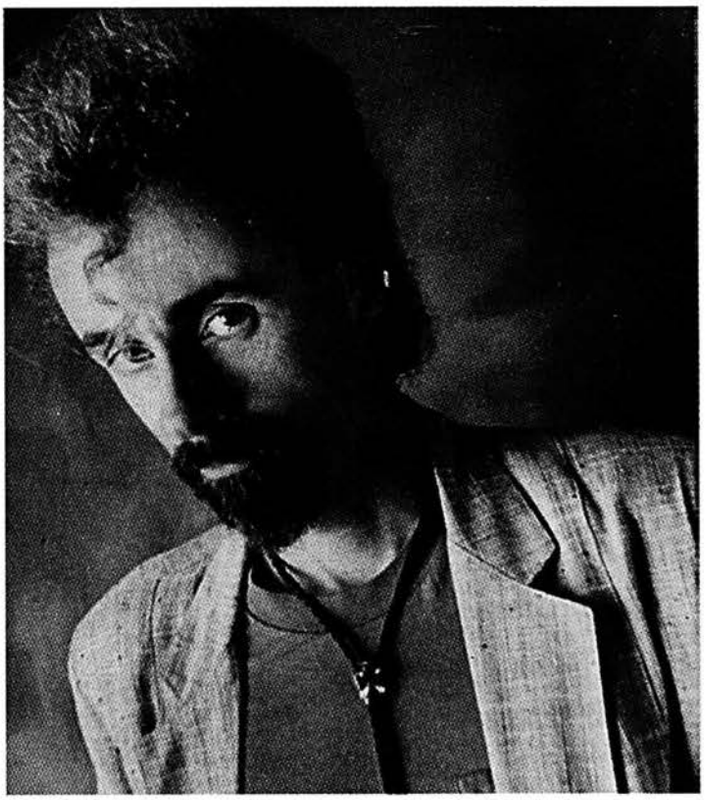
Tantas veces sus arias son ocurrentes e irónicas, pero suelen plantearse como graves y solemnes. El caso más pintoresco es el del célebre 'Largo' de la ópera 'Xerxes', que en Inglaterra ha llegado a interpretarse en funerales cuando en realidad es un malicioso chiste de Haendel: el rey haciendo el amor con una planta. Haendel debe desternillarse de risa desde su tumba al ver toda esta gente asistiendo con la mayor ceremonia a un juego que él compuso para reírse".

"La riqueza de Haendel ha sido muy mal comprendida, hasta la fecha", insiste Sellars. *"La misma forma del aria 'da capo', con su estructura ABA es en sí misma contradictoria y asume, en el fondo, que cada objeto contiene a su propio opuesto: la contradicción está en su misma esencia. Esta es una idea muy profunda que volveremos a encontrar en Chejov cuando sus personajes hablen de partir hacia Moscú sin ninguna intención de dar un paso. Haendel es un sorprendente anticipo de 'Las tres hermanas' y de 'Esperando a Godot': la repetición obsesiva de la intención de movernos sin llegar a hacerlo jamás".* ■

"Mis puestas en escena de ópera contemporánea suelen ser absolutamente clásicas. En estos casos lo contemporáneo ya está en la propia música y no hay que recordarle constantemente al público que debe fijarse en la obra"

T. CORAGHESSAN BOYLE

UN FREAK BROTHER REDIMIDO POR LA LETRA.
Fue un rebelde juvenil. Se convirtió en «un ilustrativo ejemplo de nihilismo existencial: era un vándalo, un maníaco y un adicto a la heroína». Ahora es un escritor de éxito. Al habla con T. Coraghessan Boyle. Por Jordi Costa.



© GARY ISAACS

En este lugar, en 1693, Cadwallader Crane, líder de una sublevación armada contra el feudo Van Wart, se rindió a las autoridades. Fue ahorcado, al igual que su compañero de conspiración, Jeremy Mohonk, en Gallows Hill, en 1694». Esto es lo que se lee en el indicador histórico que mutiló a Walter Van Brunt, dejándole totalmente desarraigado de su presente, suspendido sobre el suelo que antes -cuando no había más pasado que el segundo anterior- pisaba con candorosa inconsciencia. La física y grosera colisión del último de los Van Brunt con el pasado es el punto de partida de *El Fin del Mundo* de T. Coraghessan Boyle (reseña publicada en AJOBLANCO número 37), reconstrucción literaria de un universo determinista atravesado por una afiladísima ironía. Como Paul Auster, Coraghessan Boyle intenta acercar los presupuestos literarios del post-modernismo al lector medio, subordinando los experimentalismos estructurales a la fuerza de la historia.
Galardonada con el premio Pen/Faulkner de Novela en el 88, *El Fin del Mundo* es una ambiciosa saga literaria en tres tiempos que acredita a Coraghessan Boyle como aplicado prestidigitador verbal.
Editorial Anagrama publicará a principios de la próxima temporada su última novela, *East is East*, una farsa sobre los malentendidos culturales que están en el fondo de todo encuentro entre dos, o más, razas.

-En el primer capítulo de *El Fin del Mundo*, cuando el protagonista se ve asaltado de recuerdos tras oler o degustar alimentos muy prosaicos, parece que usted esté parodiando el motivo de la magdalena proustiana.
-No, no es una referencia consciente, pero me parece maravilloso que pueda encontrarse este paralelismo. Como somos animales fundamentalmente visuales, los científicos sostienen que el olfato es un sentido a la vez muy primitivo y muy fuerte. Si alguna vez has tenido la experiencia de volver a un lugar en el que no has estado desde hace muchos años, lo primero que reconoces es el olor: es sorprendente, lo que te permite volver al pasado es el olfato, es el olor el que te hace revivir unas determinadas sensaciones. Diez años después de haber abandonado la universidad volví allí y fui a la Biblioteca, sin darme cuenta de que lo que me atraía hacia ese lugar era su particular olor, un olor único. Era una atracción que operaba a un nivel puramente inconsciente.

-De todas maneras, aunque en este caso no se trate de un eco paródico, en otros momentos del libro hay referencias más o menos claras a los mundos literarios de Joyce, Faulkner y García Márquez. ¿Le interesa especialmente jugar con la tradición?
-Mi obra está plagada de referencias, guiños y parodias literarias. Incluso he planteado algunos de mis cuentos como secuelas de grandes clásicos de la literatura: escribí, por ejemplo, *El abrigo II*, una secuela del inmortal cuento de Nicolai Gogol, que yo ambienté en la Rusia de hace cinco años, antes del Deshielo. En mi más reciente libro de relatos, *If the river was whiskey*, incluyo uno titulado *Me cago en la leche (Robert Jordan in Nicaragua)*, que no es una parodia de *¿Por quién doblan las campanas?*, sino su secuela en diez páginas. En *¿Por quién doblan las campanas?* el héroe de la historia es Robert Jordan, un profesor de español de la universidad de Montana que se desplaza a España durante la Guerra Civil para luchar contra los fascistas. Allí conoce a una bella muchacha española de diecinueve años a la que llama «Mi conejito». Al cabo de tres días, Jordan muere, pero en mi relato resulta que «Mi conejito» se queda embarazada y, como no puede sobrevivir en España, se marcha a Estados Unidos a vivir con los padres del difunto héroe. El protagonista de mi historia es el nieto del personaje de Hemingway, Robert Jordan III, que es un punkie adorador de The Clash y Sid Vicious que se siente fascinado por la idea de hacer estallar cosas. En consecuencia, se va a Nicaragua a luchar junto a los comunistas. Su único ideal es el placer que le causan las explosiones. Es una historia muy divertida con un final realmente muy triste.

-A usted se le podría considerar un hijo literario del post-modernismo empeñado en acercar al gran público los presupuestos teóricos de ese movimiento.
-Sí, en efecto. John Barth y Thomas Pynchon eran mis héroes cuando comencé a escribir. Pero esa primera generación de escritores post-modernistas se intelectualizó en exceso y acabó perdiendo el contacto con los lectores en una época dominada por la televisión, el cine y el rock and roll. Mi obra literaria está apoyada primordialmente en la historia, que ante todo debe seducir al lector, arrastrarle una página tras otra. He optado por este camino sin renunciar a nada, sin hacer concesiones a nadie. Cuento con el favor del público interesado en la literatura, pero quiero captar también a otro tipo de lectores, a esos que llevan un aro en la nariz y que jamás leerían a John Barth por el simple hecho de que no lo entenderían. Estoy interesado tanto en el lector más perceptivo y meticuloso como en la persona que lee una historia por sí misma, fijándose sólo en su nivel más superficial.

-Tras quince años de silencio, Thomas Pynchon, quizá la figura más mítica del postmodernismo literario, ha regresado con una nueva novela, *Vineland*, que parece regirse por criterios similares. Pynchon parece haber rebajado su dureza inicial para acercar su arte al mayor número de lectores.

-Si, pero no sé si lo ha hecho de una manera consciente. Yo estaba esperando ese libro desde hacía mucho tiempo y la verdad es que me decepcionó. Es el menos interesante de sus libros: Pynchon ha perdido algo en *Vineland*. Parece como si en todo momento Pynchon estuviese pensando en lo que representa para el mundo y se empeñase en reproducirlo: el resultado ha sido un producto bastante débil, un paso hacia atrás, en definitiva.

-¿Cuál es el principal problema de *Vineland*?

-Que es un libro banal. La belleza de *V* o *El arco iris de la gravedad* procedía de su singularidad, de su alcance histórico, de su visión de la tecnología, de su ambición de totalidad... *Vineland*, por el contrario, sólo se centra en los últimos veinte años de la historia americana, un periodo dominado por la televisión, y lo hace además de un modo excesivamente simplista. Una obra que aborda una temática similar pero es un trillón de veces mejor es *White Noise* de Don DeLillo. Me hubiese encantado escribir este libro. Al igual que Pynchon, DeLillo es un tipo muy tímido y declaró repetidamente a la prensa que se sentía en cierto modo un discípulo del gigantesco autor de *El arco iris de la gravedad*. En el 78 DeLillo dijo que los escritores de todo el mundo no tenían más remedio que escribir a la sombra de un divino Pynchon brillando en las alturas. Creo que el libro que Pynchon debería haber escrito en lugar de *Vineland* es *White Noise*. DeLillo ha escrito una obra impresionante sobre todos los terrores de la sociedad moderna, incluyendo también, por supuesto, el tema de la televisión, pero considerada como instrumento básico de desinformación. Cuanta más información recibimos, el porcentaje de falsa información asimilada también es mayor. *White Noise* habla de todo eso, y también del temor a la muerte. El título se refiere a un sonido electrónico que no puede oírse: es ese sonido imperceptible situado en los intersticios de los diálogos televisivos, es un sonido que lentamente lo pervierte todo, con la maligna fuerza de un vudú contemporáneo. Es el libro de un genio. La última novela de DeLillo, *Mao II*, también es prodigiosa: es una disección del miedo y la paranoia inherentes a la vida contemporánea, un experimento a la altura de esas tres primeras novelas de Pynchon que *Vine-land* no ha podido ni siquiera igualar. Adoro a Pyn-chon, pero es normal que esperes mucho de tus héroes y quizá por eso *Vineland* me ha molestado tanto. Es un libro teñido de una nostalgia falsa. En los 70 Pynchon no tenía competencia, pero ahora incluso puede parecer literalmente un carca.

-Esa generación hippy que también parece interesarle literariamente a Pynchon ocupa algunas de las mejores páginas de *El Fin del Mundo*. ¿Cuál es su valoración del tan discutido como influyente movimiento hippy?

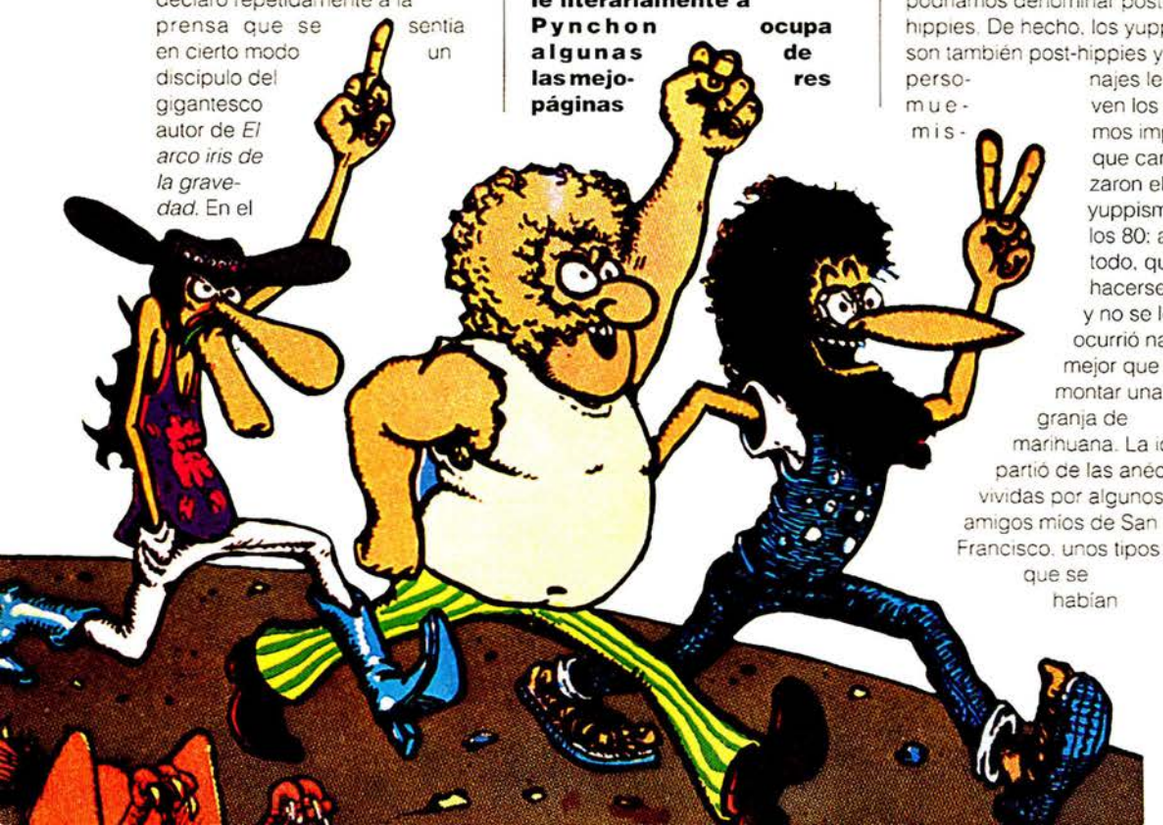
-La acción de *El Fin del Mundo* llega hasta 1969, aunque mi intención inicial era llevarla hasta nuestros días. Pero el 69 fue un año de fermentación político-cultural en todo el mundo y eso encajaba con la estructura del libro, porque los disturbios del 49 estaban destinados a ocupar el centro del relato. En el 49 tuvo lugar el comienzo de la lucha por los derechos civiles, una lucha que culminó con la libertad del movimiento hippy. Si la acción del libro se hubiese prolongado a lo largo de los 70 y los 80 ese paralelismo corría el riesgo de quedar bastante diluido. Suscribo algunos de los valores de la era hippy, como su idealismo y sus radicales puntos de vista políticos, pero a la vez tengo una visión irónica de algunas de las actitudes más ridículas del momento. En mi novela, un personaje como el de Tom Crane, que es bastante ridículo, sigue siendo más dulce y admirable que Walter Van Brunt, el anti-héroe del libro. Crane encarna a la vez las lacras y los valores positivos de la era hippy.

-La sombra del movimiento hippy también planea sobre otra de sus novelas, *Budding Prospects*. ¿Podría hablar de ese libro?

-Bueno, en realidad no es exactamente una novela sobre el movimiento hippy. La acción tiene lugar en 1981 y los personajes son treintañeros que podríamos denominar post-hippies. De hecho, los yuppies son también post-hippies y a mis personajes les mueven los mismos impulsos que caracterizaron el yuppismo de los 80: ante todo, querían hacerse ricos y no se les ocurrió nada mejor que montar una granja de marihuana. La idea partió de las anécdotas vividas por algunos amigos míos de San Francisco, unos tipos que se habían convertido en la peor pesadilla de sus padres: lo único que hacían en todo el día era apostar, drogarse, vender droga, beber y holgazanear. Algunos de ellos tuvieron la brillante idea de hacerse inmensamente ricos con el sencillo método de plantar marihuana, pero el experimento no funcionó. No fue la policía, sino la Naturaleza quien dio al traste con sus intenciones: sencillamente, los aplastó. En el libro figura una escena bastante divertida: ocurre en un pequeño apartamento de San Francisco situado en una zona muy transitada, al que han llegado tres de los personajes, un tanto desesperados por haber conseguido sólo doce libras de marihuana frente a ese centenar que habían previsto. Pues bien, esas doce libras guardadas en bolsas de plástico ocupaban una habitación enorme, así que los chicos decidieron contratar a una serie de gente para que, a cinco dólares la hora, cortaran los brotes y quemaran en la chimenea los trozos sobrantes. El resultado fue desastroso: toda la ciudad estuvo oliendo a marihuana durante una semana, en una época especialmente paranoica con respecto al tema del consumo de droga. *Budding Prospects* es una historia verídica. Supongo que si mis amigos hubiesen logrado hacerse ricos, yo no me habría molestado en escribir este libro. Su historia fue realmente muy divertida.

-Usted ha afirmado en alguna entrevista que *El Fin del Mundo* surge de la mala conciencia, de la voluntad de redimir esa juventud punkie en la que usted ignoró sus raíces para vivir intensamente el presente.

-Es muy común entre los adolescentes vivir ese sentimiento de rebeldía hacia lo que te precede. Como en Estados Unidos no teníamos a ningún Franco gobernando nuestros destinos, a esas edades podíamos hacer lo que nos daba la gana, llegar hasta los límites que nos propusiéramos, aunque a menudo fuera de una manera tan juvenil como idiota. Y yo fui especialmente susceptible a este tipo de actitudes. Así que rechacé todo lo que mis padres valoraban, especialmente las nociones de Tradición e Historia. En un momento del libro se dice que los miembros de la generación televisiva estaban convencidos de que nada había existido



antes que ellos, de que no había más Historia que el presente y de que habían sido los inventores del sexo y las drogas. En cierto sentido, todas las generaciones creen en algún momento que ellos lo han descubierto y lo han inventado todo. Me convertí en un ilustrativo ejemplo de nihilismo existencial: era un vándalo, un maníaco y un adicto a la heroína. Walter Van Brunt encarna una parte de mí que nunca creció. Por fortuna, acabé convirtiéndome en escritor.

-¿Cuándo tuvo lugar este radical giro en su vida?

-Cuando crecí. De repente, descubrí el arte y se convirtió en el centro de mi vida. Antes no había ningún motivo que me impidiera pasar toda la tarde con un puñado de amigos compartiendo agujas o escuchando música durante ocho horas seguidas sin intercambiar ni una sola palabra. Pero, como todo el mundo sabe, este tipo de vida no es demasiado satisfactorio y sólo te puede conducir a una muerte prematura. Así que me puedo considerar afortunado de haber descubierto el arte y haberme mudado de Nueva York a Iowa, donde ingresé en un taller de escritura creativa.

-La búsqueda de identidad que vertebra *El Fin del Mundo* está atravesada de elementos fantásticos. ¿Son esos elementos un eco de su especial devoción por la literatura latinoamericana?

-En cierto sentido sí, pero no hay que olvidar que la literatura norteamericana también tuvo unos comienzos claramente marcados por una óptica fantástica. Washington Irving, máximo inspirador de mi libro, practicó una literatura similar a la de nuestros contemporáneos latinoamericanos. Nathaniel Hawthorne y Edgar Allan Poe son otros ejemplos meridianos de que la literatura norteamericana había preludiado en sus comienzos las posteriores aportaciones del realismo mágico.

-En *El Fin del Mundo* usted describe el funcionamiento de un universo determinista, un concepto terrible en sí mismo, pero que usted describe con cierta distanciada ironía.

-La ironía es un elemento omnipresente en toda mi obra literaria. A los críticos siempre les ha gustado citar una frase de uno de mis cuentos, en el que un personaje, después de sufrir una fuerte sacudida, decide hacer un chiste sobre su situación «*porque el humor es un armazón muy eficaz contra el terror, la tristeza, etcétera...*». Creo que esto define a la perfección mi forma de entender la escritura. No obstante, esto no quiere decir que no me sienta realmente implicado en lo que estoy escribiendo: si te tomas las cosas desde una perspectiva irónica, eso te permite autoprotegerte, disimular que algo te está afectando en ese mismo momento. Me siento mucho más cómodo así, construyendo una pared entre el mundo y yo. Me parece que mucha gente aprecia más esta perspectiva distanciada que la del escritor de textos autobiográficos siempre dispuesto a llorar en el hombro del lector. En *El Fin del Mundo* decidí explorar el determinismo de una manera filosófica, pero, como soy un escritor irónico y devoto de Evelyn Waugh, quise erigirme en el único Dios de mi relato, ya que no hay Dios ni razón alguna que rijan nuestro universo, para poder así infligir a mis personajes los peores castigos, las tribulaciones más caóticas. No quería que Walter Van Brunt fuera un héroe tradicional, de esos que atraviesan diversos obstáculos antes de alcanzar el triunfo final. No creo que esas cosas sucedan tan a menudo como los libros y las películas quieren hacernos creer.

-En *El Fin del Mundo* usted juega con multitud de personajes sin que el lector pierda en ningún momento el hilo de la acción. Supongo que para obtener este resultado fue determinante concebir una estructura calculada al milímetro.

-Sólo le diré que antes de concebir esta estructura mi cerebro tenía una capa más de neuronas. La experiencia devastó mi cerebro: fue algo tremendamente difícil. Mis dos primeras novelas, *Water Music* y *Budding Prospects*, tenían una historia real detrás que yo sólo tenía que dramatizar y escribir: era, en cierto sentido, una literatura *ready-made*. En *El Fin del Mundo*, por el contrario, decidí zambullirme de lleno en una historia completamente inventada para ver si era capaz de desarrollarla orgánicamente sin saber hacia adónde me llevaría la experiencia. La estructura es un don de la naturaleza: no tengo una mente analítica para concebir una estructura en frío. Estoy convencido de que si tuviera esa mente analítica no sería escritor, sino ingeniero aeronáutico. El placer de la ficción es descubrir día a día cómo va avanzando tu sueño hacia un resultado que se va perfilando en el horizonte. La belleza del arte es su capacidad para llamar a la puerta del inconsciente. Haber diseñado esta estructura es para mí algo parecido a un milagro.

-Su primera novela, *Water Music*, documentaba la histórica aventura africana del explorador escocés del siglo XVIII Mungo Park. ¿Qué es lo que le movió a escribir sobre ese personaje?

-Siempre me ha interesado la noción tradicional de héroe, esa criatura tipo Arnold Schwarzenegger con prominente mandíbula cuadrada, ese hombre de acción que va a un país extranjero y somete a todos esos indios. Evidentemente, esa concepción del héroe me parece deleznable, pero en cambio me seduce muchísimo esa idea de exploración física que suele ir asociada a este tipo de personajes. La exploración de Mungo Park tuvo lugar en un mundo desconocido, mágico, aterrador, pero también muy liberador, porque era un mundo sin límites. En ese tiempo, los dioses y la magia todavía eran posibles. Ahora ya no, no hay magia porque ocupamos cada pulgada del planeta y censamos incluso el número de monos que habitan en las selvas. Por eso, los exploradores de tiempos pasados me remiten a un mundo que para mí está lleno de estímulos literarios.

-La próxima obra suya que se traducirá al castellano es *East is East*, su novela más reciente. ¿Podría adelantarnos algo de su contenido?

-Después de haberme pasado tres años escribiendo *El Fin del Mundo* tenía ganas de extenderme más sobre el tema del racismo, que en esa novela ya desempeña un importante papel. *East is East* adopta como tema principal el del malentendido que suele establecerse siempre que entran en contacto dos culturas distintas. La novela plantea tanto la actitud de los norteamericanos hacia los japoneses como la de los japoneses hacia los norteamericanos blancos y negros. El protagonista es un chico de diecinueve años, su padre era un hippy americano que abandonó a su madre, una japonesa de Kioto: la búsqueda del padre es otro de los temas de *El Fin del Mundo* que reaparecen aquí. El personaje, pues, huye del severo racismo japonés hacia quienes no son cien por cien japoneses y llega a Estados Unidos con la esperanza de encontrar un *melting pot*, ese lugar de justicia y libertad en el que había soñado, pero acaba descubriendo de un modo tan trágico como divertido que no es así.

-¿Tiene ya algún nuevo trabajo entre manos?

-No uno, sino dos. Por un lado, un libro de relatos que en principio tenía que haber publicado este mismo año, aunque finalmente decidí no hacerlo. Necesito más tiempo para que este libro crezca hasta convertirse en algo importante. Por otro lado, estoy trabajando en una novela que lleva el título de *The Road to Wellville*, que podría traducirse como *El Camino a Sanolandia*. El punto de partida ha sido todo ese movimiento que gira alrededor del concepto de comida sana, un movimiento con buenas ideas, pero también con elementos del todo ridículos. La acción se sitúa en el 1907 en Battle Creek, Michigan, que sigue siendo el centro de la industria americana del desayuno, y uno de los personajes principales es Dr. John Harvey Kellogg, el inventor de los cereales vitaminados y setenta y cinco modelos más de comida muy sana para el sistema gastrointestinal. Se le considera un héroe por derecho propio, a la altura de Mungo Park, porque así como éste descubrió Africa para los europeos, John Harvey Kellogg descubrió a toda la humanidad las profundidades de los intestinos del hombre. Estaba convencido de que todas las enfermedades tenían su origen en la indigestión. La medicina de la época estaba a medio camino del primitivismo y la sofisticación: los rayos X ya se habían inventado, pero se desconocían los antibióticos. Pasteur, no obstante, estaba desarrollando esa labor de investigación que le llevó a descubrir que el origen de las enfermedades estaba en las bacterias. En mi novela aparecerá todo ese ambiente, con esas prácticas médicas que hoy nos resultan tan divertidas. Incluso he llevado algunos de los personajes de *El Fin del Mundo* a Michigan con la esperanza de que salven su vida. ■

AMOR A LA MEMORIA

EL AMANTE DE LA CHINA DEL NORTE
Marguerite Duras. Tusquets Editores.
Barcelona, 1991.

Ella es una niña de quince años con el mismo sombrero de fieltro de siempre. Él es su amante de la China del Norte. Los dos hablan como para sí mismos, sin terminar de entender o de calibrar lo tremendo y descorazonador de sus palabras. Ambos saben que un día han de morir, "aunque el amor que los une estará en el ataúd con sus cuerpos". Pero no obstante queda un último asidero: "habrá libros fuera del ataúd". Y este precisamente es el resumen y compendio de todos. Un mismo libro escrito y reescrito a lo largo de casi cincuenta años, a lo largo de la copiosa obra de una mujer que, como la protagonista de su novela *El arrebato de Lol V. Stein*, un día vivió algo tan definitivo e intenso, tan devastador emocionalmente, que pasados los años aún no ha conocido la recuperación, todavía convaleciente. Y por lo tanto, el texto, la novela es siempre la misma; no se puede abandonar consecuentemente. El amante de la China del Norte aparece tan sólo siete años después de que su autora, Marguerite Duras, publicase esta misma historia y por ello se hiciera acreedora del Premio Goncourt a la vez que de un inesperable éxito de público y ventas. Aquel libro, *El amante*, tenía una cierta **intención autobiográfica**, si bien la pasión y la memoria confusa, educada en los fantasmas, llevaban la narración más hacia la poética de lo estrictamente literario que hacia un auténtico sincerarse con el pasado; cuestión que ahora si resuelve con esta su última novela.

Los fantasmas se han clarificado, han desaparecido las *sábanas* que dificultaban la asunción del recuerdo, de los hechos que marcaron su infancia y adolescencia. Aunque aún perduren en las primeras páginas **las sombras y la distorsión**, propias más bien del esfuerzo que supone poner un cierto origen en la memoria, en el transcurso del libro asistimos a un verdadero ajuste de cuentas con el pasado. Y es ahora cuando el texto se acerca a la autobiografía, desde la nitidez, la sinceridad, partiendo de la objetividad que presta la tercera persona narrativa. Hay quien dijo que era más fácil y asequible mentir en unas memorias que en una novela. Duras confirma esta apreciación y necesita recurrir al narrador omnisciente para contarnos su propia historia. Involucrada tanto o más que la primera persona de *El amante*, necesita de una mínima distancia, casi aérea, para revisitar un episodio de su vida sin el cual no podría entenderse el resto de su novelística, que al fin y al cabo, más que en ningún otro caso, responde a la ficción desesperada de esa vida que se prolonga con mayor intensidad en las páginas de sus más de cincuenta títulos.

Marguerite Duras sabe que su vida está en los libros. Y sabía que éstos los tenía que escribir desde que era una niña, si es que alguna vez lo fue. El motivo que le impulsa a escribir *El amante de la China del Norte* es al parecer la muerte del que fue el protagonista real de la historia: ese chino rico que conociera una niña de padres franceses en el transbordador que comunicaba Sadec y Vinh-Long, en su Indochina natal. Este hecho hace que se embarque en la difícil tarea de poner al día una historia ya anteriormente novelada. Es decir, Marguerite Duras parte de una historia ya escrita y le aplica un nuevo enfoque que da un acabado aún más brillante, por su intención clarificadora, tanto a su obra como a su pasado. Su perspectivismo es pues diferente al del **Durrell** del *Cuarteto de Alejandría*. Durrell cuenta la misma historia según el punto de vista de cada personaje. Ella, por ser a la vez protagonista y narradora, se debate entre las dos condiciones, diferenciando en esta versión los papeles para hacer discernimiento de la verdad.
Hace poco veíamos en nuestras pantallas la versión cinematográfica que realizaba **Bernardo Bertolucci** de la novela de **Paul Bowles** *El cielo protector*. Muchos, incluido el propio Bertolucci, creían que había un alto contenido autobiográfico en el libro, que aquella era la historia del matrimonio Bowles. Esto era categóricamente negado por su autor. Pero Bertolucci, convencido de lo contrario, incluyó al propio Bowles como personaje-narrador en su película, en una especie de intento de catarsis encaminado a enfrentar en una ficción a un

Libros

hombre con la ficción de su propia realidad, de su propio pasado. Marguerite Duras emprende este proceso en un solo paso: ese embarazoso enfrentamiento lo realiza desde su misma escritura, proponiendo a su vez con ello la plasmación en imágenes cinematográficas de la historia que escribe. A pie de página, respondiendo a unos cuantos asteriscos insertos en el texto, la autora lo glosa aportando algunas claves que matizan y explican la posible concepción fílmica de la historia: planos, interpretaciones, añadidos, notas musicales. Pero hasta estos apuntes son párrafos más del texto, inseparables de él, imprescindibles incluso por su abierto carácter igualmente literario.

Uno de estos apuntes remite a su filme *India Song* -toda una prueba de ausencias, silencios, vista como en una cámara oscura-, y viene a colación cuando intenta describir la forma en que se mezclan las voces en el barco que la lleva a Francia después de que un chico se haya arrojado al agua -su propio hermano-. Esas voces las compara con las que sonaban en los salones vacíos de su película, participante en su temática del mundo narrativo de la autora, con los mismos personajes que aparecen reiteradamente en sus novelas, y técnica y conceptualmente deudora de los postulados de la *nouvelle vague* francesa. Marguerite Duras, tanto en sus novelas como en su cine y su teatro, ha entrado a formar parte de las vanguardias artísticas de este siglo. Junto con **Alain Resnais**, se enmarcó en esa corriente revolucionaria de la forma habitual de concebir el cine -en la mayoría de los casos anatemizándolo-, reverso de lo que pretendía ser en literatura el *nouveau roman*. Y si con *El amante* la Duras conseguía después de 52 títulos ya publicados vender su peculiar estilo, decididamente difícil en su simplicidad, plagado de elipsis y endiabladas reiteraciones, desmarcándose de autores como Robbe-Grillet o Claude Simon, era gracias a lo mórbido de su pasado, a lo transgresor de su memoria: con la autobiografía llegaba al gran público. Al fin parecía ser todo cuestión argumental, de materias primas. Y con las que juega la Duras reunen el suficiente atractivo como para inquietar y, cuando menos, no dejar indiferente al lector. Es bien sabido su problema con el alcohol, lo que casi provoca recientemente su muerte. Después de salir de este trance es cuando decidió, aparte de escribir una nueva novela, trabajar en el guión sobre la primera versión de la historia que nos ocupa con el cineasta **Jean-Jacques Annaud** -*El oso, El nombre de la rosa*-. Esta labor la interrumpió para escribir *El amante de la China del Norte*, más explícita y mejor emplazada en su contexto social y situación familiar.

El amor -ese que nos precede con bastante anterioridad en el ataúd a veces- es el protagonista absoluto de la novela. O más correcto aún: su falta o desfiguración. Es un amor que aparece siempre como dolor, sufrimiento. Algo estéril desde su comienzo. La Duras de nuevo ratifica su certeza de que **el amor absoluto es inalcanzable**, imposible. Pero necesario. Como decía un personaje en su novela *Los caballitos de Tarquinia*, "ningún amor en el mundo puede ocupar el lugar del amor". Ese amor nace muerto, y por ello ni con el hermano con el que comete incesto ni con su amante chino, ni siquiera con esa compañera del liceo, Hélene Lagonelle, puede llegar a conocer un amor absoluto, sincero. La imposibilidad de amar es la que acelera su madurez y viceversa, su temprana y atípica iniciación en la sexualidad hace que madure aceleradamente y desconfíe antes de su capacidad para amar. Empieza por ser un amor comprado, pues el amante chino pagaba por acostarse con ella y con ello saldaba las cuentas de su hermano y su madre. Aparte es un amor impedido por la propia moral y costumbre china: ella es blanca, menor y pobre, y él ya estaba comprometido por su familia. Ese choque cultural aparece muy bien descrito en la novela. El amante chino, innombrado como en el primer texto, le cuenta a ella detalles e historias de su modo de vida,

Tony Cragg

Colección IVAM

Yoko Ono

Henri Matisse

Antoni Tàpies

Juan Muñoz

Ettore Spaletti

Lothar Baumgarten

Richard Tuttle

Hermanos Mayo

Öyvind Falhström

Pino Pascali

Friedlander

Alexander Calder

Sigmar Polke

Gordon Matta-Clark

Joan Fontcuberta

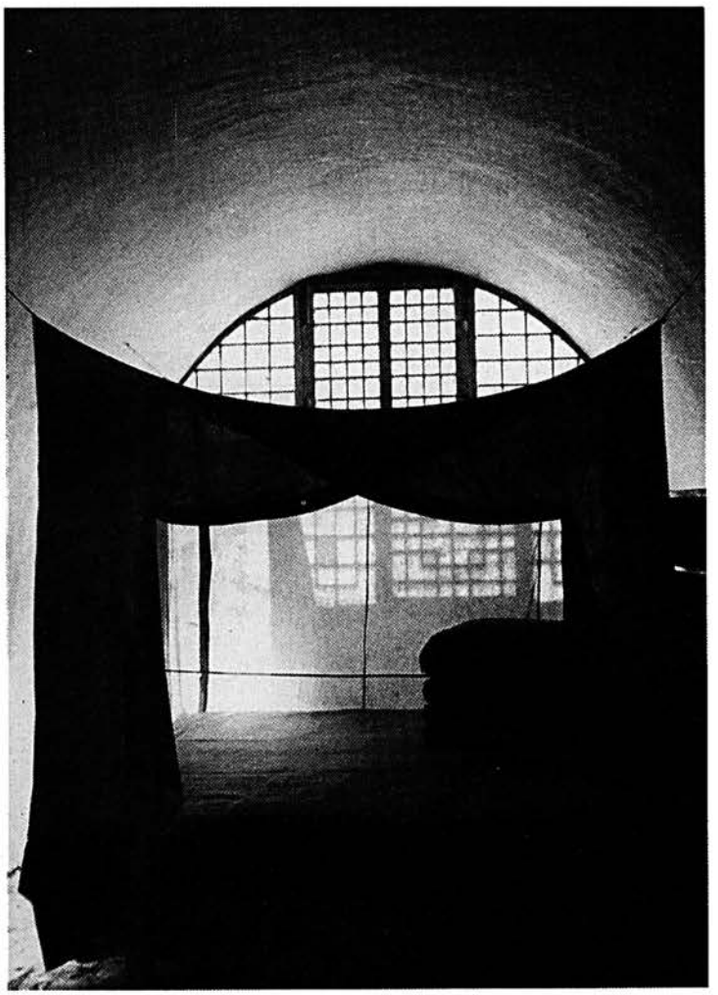
Hamish Fulton

Antonio Muntadas

en el 92 en el IVAM

IVAM INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIO I CIENCIA



de su padre, de sus cultos. Y ella no cabe en ninguna de estas parcelas.
La circunstancia familiar que rodeó a Marguerite también aparece esta vez más dibujada y desarrollada. Muerto tempranamente su padre, su madre fue víctima de un fraude por parte del catastro francés al comprar unas tierras que enseguida se inundaron. Su hermano mayor es una figura temida y aborrecida, de una crueldad inmotivada. A resultas de ese miedo comienza la relación incestuosa entre ella y su hermano pequeño, al que dice querer más que a nadie en el mundo. Incluso que a su amante chino. Por otro lado está Thanh, un huérfano vietnamita que recogió su madre, que llegó a convertirse en casi un hermano y con el que ella también tiene algún escarceo.
La historia del fraude cometido con su madre -mujer por lo demás algo alelada y vacía- sería y es, como indica la Duras en su texto, un libro: *Un dique contra el Pacífico*. De la misma manera, personajes mencionados ocasionalmente, de carácter secundario, tienen papel protagonista en otros libros de la autora, como la Anne-Marie Stretter que fugazmente aquí aparece, más prodigada en *El vicecónsul*. O unámagen determinada puede dar lugar a la invención de toda una trama, como el baile a bordo de un barco provoca la historia de Emily L., esa mujer que quizá pudo vivir un gran amor con el joven guardián de la isla de Wight.
Marguerite Duras ha logrado en definitiva con este libro afrontar cara a cara su pasado y contarlo sin miedos, sin tapujos: incluso regodeándose en la crudeza de lo narrado. Las escenas -utilizando la terminología cinematográfica- desarrolladas en la *garçonnerie* donde se encuentra ella con su amante chino son de una sinceridad asombrosa. Los diálogos adquieren una fuerza devastadora, las acotaciones marcan la fluidez del texto, en algunos momentos auténtica poesía -*desnuda*, eso sí-.
Se puede decir que la autora francesa, con éste, ha escrito el mejor de sus libros: el suyo propio.

Andrés Martín

PREMIO TIGRE JUAN
XIV EDICION
NOVELA PREMIADA

Francisco Casavella
EL TRIUNFO

EDITORIAL VERSAL
A la venta en librerías

Una apuesta por el futuro
FUNDACION DE CULTURA / AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

RECOMENDAMOS

MORFINA

Mijaíl Bulgákov. Anagrama.
Mucho antes de ser un hombre destrozado, a las puertas de la muerte, condenado por el régimen, atormentado por Stalin, pero todavía capaz de dar a la literatura universal del siglo XX una de sus mejores obras, *El Maestro y Margarita*, Mijaíl Bulgákov había sido un inexperto médico rural capaz de transformar su experiencia en epifanías de rotunda belleza. Ya en Moscú, Bulgákov escribió el ciclo de relatos *Notas de un médico joven*, del que forman parte las ocho piezas reunidas en este interesante volumen. **J.C.**

HELENA, HELENA, AMOR MIO

Luciano de Crescenzo. Seix Barral.
La celebridad de Luciano de Crescenzo en su país de origen le ha llevado a ser una presencia más o menos habitual en hábitats tan poco idóneos para el literato como la televisión o la prensa del corazón. Su Historia de la filosofía griega, narrada con el honrado afán de huir de la trascendencia y abrazar la ironía de una manera casi erótica, le valió el aplauso de los lectores y la censura de los doctos.
Después de irritar a más de uno con el juego arrogante de su *Vida de Luciano De Crescenzo* escrita por él mismo, el napolitano publica ahora *Helena, Helena, amor mío*, novela de aprendizaje ambientada en la guerra de Troya capaz de proporcionar al lector amenas enseñanzas sobre mitología. **J.C.**

UNA PASION LITERARIA. CORRESPONDENCIA DE ANAIS NIN Y HENRY MILLER 1932-1953

Siruela.
La discutida figura de Henry Miller está en el centro de estos dos libros de correspondencia de dispar interés: mientras en el primero el autor de *Trópico de Cáncer* mide sus fuerzas con uno de los grandes de la literatura del siglo, al tiempo que el lector sigue el proceso de una curiosa amistad; en el segundo, Miller y Anaïs pierden el oremus intentando hinchar una relación prosaica hasta lo indecible, al tiempo que el lector se revuelca en el suelo de sana risa. Un volumen imprescindible y otro más decorativo, pero ambos de indiscutible valor documental. **J.C.**

PATIO DE BUTACAS

Javier Tomeo. Planeta.
Después de haber triunfado en el teatro sin haber escrito ni una sola obra dramática, Javier Tomeo ha tomado el mundo de la escena como metáfora y motivo central de su producción novelística. Como en la anterior *El gallitigre*, Tomeo coloca a sus personajes en una desvencijada sala teatral para elaborar una filigrana narrativa autoconsciente de ecos kafkianos, atravesada por el humorismo existencial característico del narrador aragonés. **J.C.**

DE NOCHE BAJO EL PUENTE DE PIEDRA

Leo Perutz. Muchnik Editores.
Borges glosó en su día las excelencias de este oscuro escritor, maestro en crear atmósferas fantásticas, opresivas. Ambientada en la Praga del siglo XVI, *De Noche, Bajo el Puente de Piedra* concilia la rica tradición legendaria de la ciudad, con la escritura alucinada, obsesiva de Perutz, un narrador fantástico atípico e inclasificable, cuyas obras nuestro mercado va recuperando desde hace unos años. Un plato exquisito, una vacuna contra esa literatura fantástica contemporánea que parece haber olvidado la hondura. **J.C.**

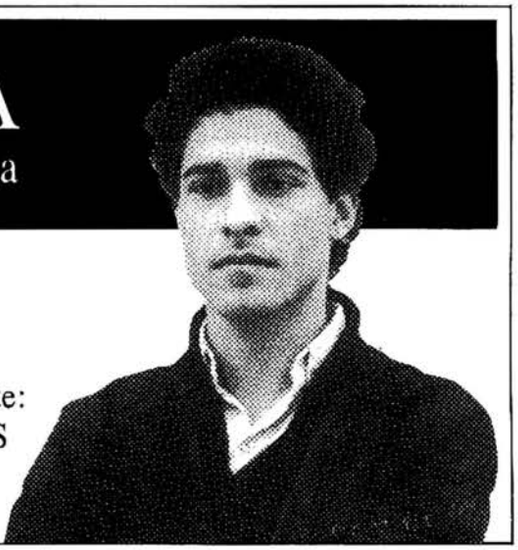
EL ESPEJO MULTIPLE

Jacques Laurent. Seix Barral.
Jacques Laurent trae consigo un doble prestigio: el de ser miembro de la Academia Francesa y el de haber consumido largos años en la escritura de folletines bajo seudónimo. Oficio y clase, desde luego, no le faltan, aunque la traducción al castellano de su última novela, *Le miroir aux tiroirs*, resulte algo carente de nervio y empañe sus virtudes. La historia trata de Jean Brusse, individuo cuya vida ciertamente gris se ve trastocada cuando las mujeres que rigen su vida se esfuman para dar paso a un cuadro de figuras que estructuran la novela con sus propios relatos.
Así, el protagonista se ve sometido a los implacables monólogos del resto de personajes (las cuarenta y pico páginas de la historia de Sibylle logran dormirle, quede de ello avisado el lector), cuyos rasgos, profundamente trazados por Laurent, ensombrecen aún más el modesto papel del pobre Jean. Reducido a mero espectador, la excusa para el despliegue técnico del espejo, el lector acaba identificándose con Jean Brusse, que en plena madurez descubre el amor y su incapacidad para reaccionar ante él.
Por ello mismo, la novela, audazmente concebida e implacablemente trazada, puede dejarnos en la mera admiración externa, sin sumergirnos en su trasfondo. Y con la sensación de que no es poco lo que nos hemos perdido. **Toni González**

CATEDRAL

Juan Eslava Galán. Planeta.
Historiador llegado a la literatura por la puerta grande, ganando el Premio Planeta en 1987 con *En busca del unicornio*, Juan Eslava Galán ha ocupado los últimos años en la divulgación histórica por encargo. Ambos pecados deben ser los causantes del silencio con que la crítica ha recibido su nuevo libro, pues ya se sabe que el que no cruza el valle de lágrimas de la dedicación exclusiva y los largos años de aprendizaje y de publicar en el vacío pierde mucho del halo de prestigio que ha de envolver a la sacrosanta literatura.
Quizá consciente de ello, Eslava intenta borrar su imagen de «autor fácil» con su nueva novela *Catedral*, un complejo entramado de voces que evoca la arquitectura de una mole gótica. Antes de empezar el texto, se nos presenta la planta detallada del templo, como si de una guía se tratase. Pero aquí terminan las facilidades: obviando convenciones tales como introducir a los personajes o hacer coincidir los cambios de registro con los capítulos, el autor va desplegando prosa poética, diálogos costumbristas, un erotismo de rasgos crueles, espirales de tremendismo barroco y desnudez autobiográfica, todo un rompecabezas que el lector deberá componer por su cuenta si quiere llegar al final del libro con la sensación de que éste forma un todo compacto. Porque si la novela tiene una unidad, ésta hay que buscarla tras los ecos que suenan entre las columnas del templo, y no detenerse en exceso en ninguna de las voces que los emiten. Y es que ante tal variedad estilística se encuentran tantos momentos felices como estrepitosos resbalones.
Si lo que Eslava se ha propuesto es levantar un equivalente literario de la heterogénea y a veces caótica estructura de una catedral, hay que decir que lo ha conseguido. Pero en su doble apuesta entre la novela experimental (que por cierto podría volver a ocupar el sitio que perdió en los ochenta con el triunfo de la narratividad) y el tono histórico-humorístico de su primer libro podría haberse quedado en una peligrosa tierra de nadie. Quizá si un día Juan Eslava deja de asirse a su dominio de un lenguaje de evocaciones medievales y a su buen conocimiento de las sombras de la propia Historia nos encontraremos con un narrador «puro», aunque habrá que ver si habremos ganado con el cambio. Mientras, seguirá acotando cada libro con la primera Decretal de las Clementinas, que comienza diciendo que de toda obra son comienzo y fundamento Dios y la Fe Católicas. No lo olviden. **T.G.**

RODRIGO REY ROSA
Una revelación de la narrativa latinoamericana



"Relatos prodigiosos" *The Times Literary Supplement*
"Un gran escritor" *Le Monde*

Su obra completa en dos libros que aparecen simultáneamente:
EL CUCHILLO DEL MENDIGO y CÁRCEL DE ÁRBOLES

Seix Barral Biblioteca Breve

PAGINAS AMARILLAS

ATENCION

Las Páginas Amarillas son vuestras. Todas las ideas, propuestas, intercambios, contactos, búsquedas, reencuentros y sorpresas que esperáis tienen cabida en ellas. Esperamos ansiosamente vuestros mensajes que os agradeceríamos que fueran más breves (unas 5 líneas) para no vernos obligados a recortarlos, y poder así satisfacer todas vuestras fantasías. Cuantas más, mejor. Recordad que si deseáis conservar el anonimato es absolutamente imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono y fotocopia del D.N.I. Sólo así publicaremos vuestro anuncio y os esconderemos tras una referencia. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: introducid en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa. Pegad en ese mismo sobre un sello de 27 pesetas y escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducid este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Debéis remitir vuestras cartas o contestaciones al Apartado 36.095 - 08080 Barcelona.

CORREO

• Somos dos amigos de 26 y 30 años en continua evolución en la búsqueda de la amistad pura y la libertad incondicional. Hemos pensado en **dos novias** para dos amigos, que luego podrán ser cuatro amigos que se den la riqueza de lo que son. Y es así que se nos ocurre invitaros a conocernos y a pasar un fin de semana en un bello pueblecito de la Alcarria conquense (donde residimos) con todo lo que lleva de paisaje, agua, barbacoa y retoce campestre. ¿Hace? (Ref. M-1)

• ¿Piensas en irte de viaje pero te falta alguien con quien compartir el coche y los gastos? Me siento tan agobiada por esta ciudad y sus monstruosos habitantes que el lugar donde **escaparme** me es indiferente. Tan sólo necesito evadirme una temporadita. Prometo ser divertida. Pon una aventura en mi vida. Sorpréndeme. BCN. (Ref. M-2)

• Mujer: ¿viste la película de "Henry and June"? Eso es lo que quiero ser para ti: una June que ama a su Anaïs, a su escritora de poemas eróticos. **Ámame** y no te arrepentirás: convertiremos en realidad tus poemas. Soy tuya. Madrid y Castilla-León preferiblemente. (Ref. M-3)

• Esta carta va dirigida a ti, mujer entre 29 y 33 años que estás sintiendo lo mismo que yo, ese abrazo caluroso que tanto necesitas o necesitamos, esos mimos que tanto nos cuesta pedir por miedo a que no nos los den. Te animo a que te quieras y nos queramos, te invito a tomar **una copa de vida** y alegría, de cariño y de amor. Si eres de la zona Norte tendré menos problemas de comunicación personal, pero si eres de Cádiz también me da igual, ¡la distancia no es excusa! Un chico de 31 años que está loco por buscar su media naranja. (Ref. M-4)

• Busco iniciado que sepa detectar el **mal de ojo**, especialmente en objetos mecánicos y electrónicos. Abstenerse gafes. Conmigo me basto y me sobro. Un desesperado. (Ref. M-5)

• Si en tu escala de **valores** figura la amistad en primer lugar, rechazas los fanatismos, racismos, puritanismos e intolerancias varias, ya tenemos algo en común. Si eres simpático, romántico, atractivo y joven, si además amas el cine, te va la marcha, la aventura y te gusta viajar, no lo dudes más. No descarto ninguna posibilidad, pero los chicos me atraen más que las chicas. (Ref. M-6)

• Me placería encontrarte, conocerte, **a ti**, que sin dejar de ser mujer te consideras igual, incluso superior al hombre. Besos. Intelectual sin trabas; desde Andalucía. (Ref. M-7)

• Chico vasco de 30 años busca bigotudo de 35 a 40 años, guapo y soltero, para amistad y relación estable. Abstenerse plumas, ambiente, promiscuos y bromistas. No hay respuesta sin foto, que se devolverá. A poder ser **vasco** para que la fusión sea inmejorable e íntima. Cáncer. (Ref. M-8)

• Busco gente inquieta de Barcelona con quien organizar **tertulias festivas**. Dispongo de un piso grande donde podríamos reunirnos y divertirnos. Mándame una carta contándome a qué te dedicas y porqué tú también te aburres. Cuantos más seamos, mejor lo pasaremos. (Ref. M-9)

• Homosexual de 26 años. Hace tiempo que quiero **llenar el vacío** que siento a mi lado. Me gustaría una relación seria y estable donde tenga cabida la amistad, la confianza, la fidelidad, la sinceridad... Escucho música, procuro leer mucho y soy un cinéfilo nato; la política me interesa y las relaciones humanas son lo mío. Si vibraste con el mensaje del Club de los Poetas Muertos (por ejemplo), supongo que nos entenderemos. Un abrazo. Apdo. de Correos nº 15. Alcover. Tarragona.

• Me llaman Tony, les escribo pues deseo tener correspondencia con chicos y chicas que deseen escribir y así poder tener buenos amigos. Tengo 23 años y soy técnico en economía. Desearía **correspondencia** con personas que compartan los mismos gustos míos, por ejemplo, me gusta mucho la música y el baile, leer, la playa, la naturaleza y otras cosas, pero prefiero dejarlas para los que deseen escribirme, también pueden haber sorpresas. Antonio Fonseca. Apartado Postal 3069. Código Postal 10300. Habana 3. Cuba.

• Harto de echarme en cara todo lo que no he hecho. Harto de imaginar todo lo que pudo ser y no fue. Solo por**¿miedo?**¿hipocresía? qué sé yo. Sólo una pregunta, doble o nada... ¿¿¿Entiendes??? ¿Vale la pena? Dímelo tú. (Ref. M-10)

• Viajar al castillo de los destinos cruzados, intercambiar presentimientos, beber de la copa del olvido, leernos cuentos a la luz de las velas, **viajar en globo**, remar de noche, montar en elefante, aprender el noble arte de la esgrima, caminar sobre alfombras de rojas hojas otoñales, ¿podrías hacer estas y otras muchas cosas, conmigo?... Luna. (Ref. M-11)

• Hola. Soy J-16 y me dirijo a ese chico de 30 años que me escribió desde **Tarifa**. Me gustó mucho tu foto y tu carta, pero se te olvidó decirme cómo te llamas y cuál es tu dirección. Quisiera profundamente que me volvieras a escribir y esta vez mandándome tu dirección. Besos. (Ref. M-12)

• Quiero ponerme en contacto con gente ansiosa de **huir de España** durante las tres semanas que durarán los JJOO. Yo había pensado formar una buena peña muy heterogénea (tíos, tías, homos, heteros, lo que sea) y, por ejemplo, hacer un largo viaje por Europa o alquilar un apartamento en Londres... Prefiero gente joven, de hasta 25 años aprox., de cualquier condición, sexo, procedencia. La cosa está que arde y no quiero quemarme. Escribe con dirección, teléfono, a mano y en papel en blanco. También me haría "ilu" que mandaras foto. Espero tu carta. Carlos E.D.R.S. (Ref. M-13)

• Tengo 30 años, necesidad de compartir y de repartir sueños. Sólo necesito una amiga o amigo con quien **soñar** juntos. De aquí cerquita. De Cádiz. (Ref. M-14)

• De mujer a mujer me asomo a tu horizonte de mirada serena, andar seguro, palabra clara, corazón cálido, piel delicada... Hace tiempo que rondo tus playas mientras el viento se lleva mi sonrisa y continúo pensando que aún es bello **compartir juntas** nuestras penas y esperanzas. Abstenerse camioneras, neuróticas y casadas. (Ref. M-15)

• Pareja estable, amantes de la naturaleza, cine, literatura, abiertos a todo, nos estamos ahogando en un charco de mezquindad. Nos gustaría conocer gente parecida, parejas o no, para charlar, compartir y sentir juntos, poder **ser uno mismo** cada uno de nosotros. Estamos hartos de representar. La Coruña. (Ref. M-16)

• Sé que tienes entre 20 y 25 años, vives en Madrid, eres comprensivo, cariñoso, atractivo, que pasas de plumas y ambientes y sobre todo que tienes ganas de compartir algo muy especial y si es posible duradero. Tengo 20 años y en mí encontrarás lo que veo en ti. Si envías foto te la devolveré con una mía. Espero **verte pronto**. Pepe. (Ref. M-17)

• Me encantaría formar un grupo de gente joven, alrededor de los 20 más o menos. Un grupo de **gente sensible**, sin máscaras, sin poses. Decidida a salirse o que ya se ha desfasado de esta masificada sociedad. Decidida a compartirlo todo: sueños, risas, lágrimas, nouras, desacuerdos, inquietudes... Os espero. Oscar. Barcelona. Saludos al grupo de Madrid y suerte. (Ref. M-18)

• Cansado de vagar por esta ciudad de baldosas deslizantes y palomas diarreicas quisiera buscar a esa mujer que también ve formas fálicas en el Micalet o en las impúdicas gárgolas de la Llotja. Para ti, que no te sobran amistades pero que te urge el sexo, que no tienes nada en tu físico de lo que arrepentirte y buscas una **joven aventura** medianamente inteligente. Este robusto rubio de ojos azules te espera. Tal vez para hacerte feliz, tal vez para compartir de nuevo tus miserias cotidianas. (Ref. M-19)

• Tengo bastante sentido del humor y me interesa conocer otros puntos de vista. A veces emborrono papeles con versos o con historias. Valoro mucho la amistad y la comunicación. Quisiera contactar con personas para intercambio epistolar, para conocernos y **ampliar agenda** o, quién sabe, tal vez para compartir un viaje por un país lejano. Soy varón, 27 años, licenciado, hetero. Josep. Apdo. Correos 22017. 08080 Barcelona.

• "Tiendo al punto mágico donde la huida perpetua ya es inmóvil". V.N. ¿Me ofreces tu mano? Te quiero **mágica**. Yo, aspiro a serlo. (Ref. M-20)

• Me gustaría conocer a chicos muy jovencitos, decididos e inteligentes y, como yo, amantes de los espacios abiertos y de las nuevas experiencias y **sensaciones**. Soy joven y las malas lenguas dicen que algo hippie. Creo que te gustaré. Hasta pronto. Escribid al Apdo. de Correos 13151. 08080 Barcelona. Marc.

• Desearía contactar con gente (preferentemente personal femenino) para tiempo libre; bailar, cine, teatro, etc. Algunas pistas: Wenders, Mussovsky, la Bonet, R.E.M. Hombre, 40 años (para qué engañarnos, **un poco solo**). Barcelona. (Ref. M-21)

• Si alguien me puede mandar las páginas amarillas del **Ajo del año 1979** (los 12 números) me haría un gran favor. Las puedo pagar si hace falta. Leslie. (Ref. M-22)

• Estar en los brazos de una mujer madura sería un verdadero sueño que me gustaría ver realizado. Si tú tienes **esos brazos** y algo más, como estilo, personalidad y atractivo, escríbeme. Yo tengo 26 años y mucho que ofrecer. Vivo en Asturias pero correré a donde me llames. Por favor, no lo pienses y escríbeme. Paco. (Ref. M-23)

• Homosexual de 29 años, con poca experiencia, de La Coruña, necesita conocer chicos de su misma condición. Parece ser que Galicia no existe en estas páginas, pero os pido que rompáis vuestro silencio y contactéis conmigo si es que queréis **confiar**, charlar o simplemente pasear con un chico no afeminado, agradable, sano y discreto. ¡Animo a los indecisos, juntos nos sentiremos mejor! (Ref. M-24)

• **Reencuentro**: Si te pudiera encontrar después de 12 años a ti, hombre creativo de mentalidad sutil, si vives aún en la provincia de Badajoz, porque no te he encontrado más después de una visita muy especial, mucho, te ofrezco mi persona por amor a la humanidad y amor a ti, porque aún creo en tu piel del futuro. Escríbeme. Leslie. Vivo en la provincia de Barcelona. (Ref. M-25)

• Busco chico que le guste la naturaleza, que necesite cambiar de vida, que no le dé miedo vivir solo en una casa de campo, que le enrolle la jardinería y sea manitas. Ofrezco un lugar idílico junto al Mediterráneo gerundense, ideal para **retirarse** o cambiar de vida. Enviar datos personales y número de teléfono. (Ref. M-26)

• Tengo 25 años y busco **compañera** con quien compartir emociones y experiencias. Me gusta viajar, leer y, sobre todo, conversar acerca de todo cuanto a uno se le pueda ocurrir. Si eres mujer tan sólo lo justo y por lo demás una persona con un concepto preciso de tu individualidad, pienso que deberíamos conocernos. Vivo en Valencia. Alejandro. (Ref. M-27)

• Hola, soy yo, Mimosín. **Me aburro**. La capital cultural está hueca y la gente sólo se mira el

PAGINAS AMARILLAS

ombligo de diseño. Sé de un montón de cosas que hacer, ver y vivir, pero no me motivan si no las comparto con alguien que también se emocione. ¿Te gustaría una amistad comprensiva, intensa, vital y con muchas posibilidades? A mí sí. Te espero. ¡Ah! Yo soy chico. Tú puedes ser lo que quieras. (Ref. M-28)

• No busco sexo, ni romper barreras que me impidan realizarme, ni el amor de mi vida que me lleve por los senderos de la pasión. Este anuncio no es el fruto de una larga indecisión, sino el **ofrecimiento** de un chico homosexual de 20 años a jóvenes que sufran por su homosexualidad, para así compartir opiniones y problemas y hacer de la amistad algo digno de ser compartido. Soy de y vivo en Marbella, pero podéis escribir desde cualquier punto de España. Espero vuestras cartas y fotos. (Ref. M-29)

• ¿Crees que tienes **dotes artísticas**? ¿Te consideras ante todo una artista? Hay muchas clases de arte, pero nosotros sólo necesitamos dos: que tengas don de cantar y arte de bailar. Requisitos: que seas guapa y tengas un bonito tipo. Si eres así no dudes en escribirnos, te necesitamos para formar grupo al estilo Olé-Olé. También nos interesan personas con dotes artísticas (teatro, cine, televisión, etc.) Abstenerse curiosos/as y gente de mal vivir. (Ref. M-30)

• Soy un joven que se acerca a los 30 y que goza con Manhattan Transfer, Los Simpson y pertenece al Club de Fans de Kevin Arnold. Quiero **compartir** mis vídeos, mi música y mi tiempo con amigos que tengan mis gustos. Si nos hacemos muy amigos, mejor. (Ref. M-31)

• ¡Hola! Soy un chico canario, de 33 años, desearía encontrar una mujer liberal, sin importar edad para, juntos, realizar todas esas fantasías que por timidez no nos atrevemos a realizar. No me importa tus ideas o pensamientos, sólo tus ganas de amar y ser amada. De las Islas y también península. Un **canario serio**. Abstenerse indecisas, que sean sinceras como yo. No te arrepentirás, te lo prometo. (Ref. M-32)

• Si como **mujer libre y soltera** te preguntas si con otra mujer en idéntica situación podrías rebasar el listón de la amistad para compartir libremente la sensibilidad y el cariño junto con la comprensión, la maduración personal y el respeto mutuo, entonces anímate a escribirme, pero te advierto, no me interesan las frivolidades, las hipocresías y las ofertas de cama... tampoco pretendo mantener una simple correspondencia epistolar o buscar amigas para distraerme, intento expresarte que busco amor, no sexo. (Ref. M-33)

• A la vida todo le pido y con nada me conformo. No sigo a nadie, sólo las huellas del Sol. Me gusta **saborear** el néctar de la Victoria en la copa de los Dioses. Cinco lustros bajo el cielo de Tartessos busca Sol femenino. (Ref. M-34)

• Joven artista catalán de 40 años de viaje hacia Marruecos y Canarias quisiera **pernoctar** en casa de particulares con mentalidad joven (no importa sexo ni estado). No tengo experiencia similar. Regalaré un dibujo "íntimo". Enviar referencias lo antes posible. (Ref. M-35)

• Ahórrate la incómoda soberbia de decir que aquí está todo lo que buscas. La vida moderna es tan complicada y varia que por todas partes surgen ocasiones para dirigirse a una mujer o entregarle una cartita de amor. Desde su parapeto, desde su trinchera callejera te escribe un **descalabrado** joven hasta la fecha alejado de la mano de Dios. Apórtame tu música sorda, ese completo conocimiento que tienes tú como mujer que ocupa la trinchera abandonada. (Ref. M-36)

• Sin ser particularmente atractiva mamá Natura dotóme de hermosas proezas pectorales las cuales, a su vez, despertaron en mí ansias terribles de maternidad. Pero la naturaleza, tan generosa conmigo en ciertos aspectos, me clavó una terrible puñalada: me negó el hambre de macho y ahora, a mis 32 años, entregada a los amores sáficos, tengo unas ansias terribles de **ser madre** sin sufrir la compañía de un hombre a mi lado. Para ello desearía consejos ya que no me decido por la inseminación artificial.Lorena.Yecla. (Ref. M-37)

• Lo único que quiero es alguien que me entienda, me abrace fuertemente, me bese y me quiera. Llenan **mi vacío** The Cure, Christian Death, Joy Division, Siouxie, Parálisis Permanente, Sex Pistols, Dead Can Dance... Llénalo tú ahora, estoy cansada de buscar. Escríbeme. Foto sólo si lo deseas. Only Theatre Of Pain. (Ref. M-38)

PROPUESTAS

• El Fungible es una revista editada por el Consejo de la Juventud de Alcobendas que recoge temas de actualidad e interés juvenil. Ha llegado a la redacción de Ajoblanco el último número, un atractivo "Especial Relatos" donde aparecen publicados los textos ganadores del primer concurso de relatos **El Fungible**. Nada mejor que su editorial titulado "Para una selecta minoría" para reflejar el espíritu de dicha publicación: "Metidos hasta el fondo del inconsciente en la cultura de la imagen -para mayor gloria de los comunicólogos que vaticinaron esta aventura fin de milenio-, nos dirigimos a ese selecto grupo de jóvenes que leen, miran, piensan, escriben y, a veces, hasta existen. Y salimos para ser **tribuna** de los jóvenes que, además de mirar la televisión, saben ver las imágenes; y para ser intermediarios de otros jóvenes que no dudan en anteponer sus deseos a las mayoritarias realidades; y para ser el algodón que amortigua la caída de los que encuentran dificultades en la defensa de su libertad de opinión. Y salimos -muy especialmente- para abrir un hueco en la prensa juvenil a los que todavía conservan la palabra y las ganas de hacerla oír. Porque somos así, siempre apoyaremos **iniciativas** como ésta." Para más información podéis dirigiros a C/ Soria, 43. 28100 Alcobendas (Madrid) Tel: 653 31 32. Fax: 653 35 43. Desde Ajoblanco, ánimo y suerte.

• **Zulo** considera un desastre para la vanguardia actual el desconocimiento, la desconexión y la descoordinación entre las fuerzas experimentales y revolucionarias en el terreno del **arte**. Zulo considera que los resultados de los esfuerzos teóricos, creativos o prácticos, individuales o colectivos, serían mucho mayores si existiese un contacto vivo, un mutuo intercambio de experiencias, entre todas las personas y colectivos que trabajan de un modo u otro en este campo. Es por esta razón por la que Zulo ha comenzado a elaborar un Directorio, como un primer paso en este sentido. Este Directorio no será un simple catá-logo, sino un instrumento para el conocimiento mutuo, el intercambio de experiencias y de propuestas, una herramienta para la **acción** colectiva. Para dotar al Directorio de cierta coherencia, riqueza y utilidad, sugerimos responder a la siguiente encuesta y enviar las respuestas a nuestra dirección postal. 1- Visión general del arte de vanguardia en la actualidad, del arte revolucionario y experimental hoy. 2- Exposición del trabajo teórico y/o práctico realizado, líneas de investigación, muestra del trabajo individual o colectivo. 3- Intereses prioritarios y propuestas concretas. 4- Dirección postal, otros datos a destacar, etc. Zulo se compromete a facilitar el **contacto** entre todos quienes respondan a la presente encuesta. Zulo recuerda que nuestro apartado postal permanece abierto a cualquier colaboración o sugerencia. Debido al cada vez mayor volumen postal de Zulo, agradeceríamos la inclusión de un sobre franqueado y autodirigido para la respuesta. Anexo: Ante los numerosos pedidos, informamos de que el nº 0, 1 y 2 de la revista Zulo se encuentran agotados. En la actualidad se encuentra disponible el **nº 3**. Contenido: Tercer Manifiesto Zulo / Inventario de acciones zulistas / El arte de los niños y de las niñas / Polipoesía / Fotografía experimental / Videocreación: Una visión crítica / Un nuevo amor / Declaración del grupo surrealista de Madrid / Surrealismo internacional hoy / La voz de los vencidos: Poesía azteca y andalusí. Pedidos: Ingreso de 400 Pts. en cualquier oficina de la Caja Postal. Revista Zulo c/c 00-0.017.145.683. Suscripción anual (4 números): 1.500 Pts. En ambos casos enviar el duplicado del ingreso a nuestra dirección postal: Zulo. Apartado 1014. 18080 **Granada**.

Survival
por los pueblos indígenas

Survival International es un movimiento mundial en apoyo a los pueblos indígenas. defiende su derecho a decidir su propio futuro y les ayuda a proteger sus tierras, medio ambiente y forma de vida.

GRATIS Haciéndose socio, recibirá gratis una revista a todo color y una pegatina.

Sí, quiero ayudar a Survival International

1 QUIERO ASOCIARME A SURVIVAL : Las cuotas son anuales

- ❑ socio de número (2.500 ptas./USA $30)
- ❑ socio de apoyo (5.000 ptas./USA $50)
- ❑ socio familiar (5.000 ptas./USA $50)
- ❑ socio vitalicio (50.000 ptas./USA $500)
- ❑ socio especial (600 ptas.) marque con una X. ❑ estudiante ❑ joven (menor de 18 años) ❑ jubilado ❑ parado

Ventajas de los socios: todos los socios reciben documentos, boletines de acción urgente y la posibilidad de comprar artículos de Survival International

2 QUIERO HACER UN DONATIVO:
❑ 1.000 ptas./USA $10 ❑ 2.000 ptas./USA $20 ❑ 10.000 ptas./USA $100 ❑ otro.....ptas./USA

TOTAL: .....

Si vive en España puede pagar mediante cheque, giro postal, hoja de domiciliación bancaria, o en efectivo
Si no vive en España puede pagar, preferentemente, en libras esterlinas o dólares USA, mediante cheque, giro postal o tarjeta de crédito
Si utiliza eurocheques, debe consignar el número de tarjeta bancaria en el dorso
Todos los cheques deben expedirse a nombre de Survival International

Les ruego carguen en mi tarjeta Access/Visa/Mastercard no ❑❑❑❑❑❑❑❑❑❑❑❑❑❑❑❑

Firma.....
Fecha de caducidad de la tarjeta de crédito .....

POR FAVOR, ESCRIBA EN MAYUSCULAS Y LETRA DE IMPRENTA

NOMBRE.....
DIRECCION.....
CIUDAD.....CODIGO POSTAL.....
PAIS.....

Enviar a:
Si vive en España: **Survival International (España)**, C/ Príncipe, 12, 3º - ofic. 2, 28012. Madrid España. (Teléfono: 521 7283)
Si no vive en España: **Survival International**, 310 Edgware Road, Londres, W2 1DY, Inglaterra. (Teléfono: 44 71-723 5535)

¿Cómo conoció a Survival? ❑ la prensa ❑ un anuncio ❑ un folleto ❑ un amigo ❑ otros.....

La Virreina : exposicions

Palau de la Virreina
La Rambla 99
08002 Barcelona
Tel. 301 77 75

1992
Calendari d'exposicions

Espai 2

Gener-febrer
Monet a Giverny
Col·lecció Museu Marmottan de París
Febrer-abril
Art a Espanya: 1920-1990
Colección Arte Contemporáneo
Maig-agost
Musa Museu
Fotògrafs contemporanis als Museus de Barcelona
Setembre-gener
De Mondrian a Dibbets
L'Abstracció Holandesa

Espai 1

Gener-març
Jordi Benito
Les Partitures de Wannsee. Instal·lació
Març-maig
André Kertesz
Ma France. Fotografies
Maig-juny
Antonio Gálvez
Fotografies
Juny-setembre
Arthur Cravan
Antològica
Setembre-octubre
Foto Mercè
Octubre-desembre
Joan Rabascall
Instal·lació multimèdia

Ajuntament de Barcelona
Àrea de Cultura

El otoño de la libertad

De una u otra manera muchos quisiéramos que al debate le hubiera llegado la fecha de caducidad. Sin embargo, cuando se entra en los argumentos del pasado chirrían todavía los engranajes del mecanismo. Y es que la adopción formal de un sistema democrático nunca fue una patente de corso, por más que a veces nos convenzan de que con la competencia de los mercados internacionales se imponen los modos de los filibusteros.

Aparentemente todo había quedado resuelto en el 78: la Constitución consideraba la Libertad como uno de los valores superiores que definen la convivencia a proteger por el Estado, es decir, como algo no hibernable sino vivo y dinámico. Junto a ella, por supuesto, estaban otros principios superiores: la Justicia, la igualdad, el pluralismo político..., pero no la seguridad que, en cambio, aunque igualmente constituye un derecho garantizable por las leyes, se concebía como instrumento esencial para conseguir aquella convivencia justa, libre e igual. Esencial es una cualidad que los instrumentos deben tener, pero no equivale a valor supremo, y el orden constitucional debería haber garantizado que no se confundieran los fines con los medios tal como acostumbran a hacer las dictaduras.

La Ley de Seguridad Ciudadana preconiza que la seguridad constituye un binomio inseparable junto al ejercicio de las libertades públicas. Esto es cierto siempre que se respete su característica meramente instrumental y que las vías de defensa del individuo frente al Poder están suficientemente engrasadas. Sin embargo, la alarma tiene sus razones. Si algo caracteriza al Estado de las últimas décadas es su intervención cada vez mayor en nuestra privacidad. Al parecer (pues son muy pocos los que tienen acceso a él), en el ordenador central de nuestro Gobierno cabemos todos nosotros. Por lo menos han tenido el detalle de no confundirnos al bautizarlo con el nombre de "Berta". La técnica avanza, pero los debates producidos confirman el movimiento del continuo retorno. Se ha dicho que el terrorismo, la delincuencia y la inseguridad necesitan una respuesta contundente por parte del Estado. Argumentos del pasado para temas eternos; lo mismo se decía durante los años cuarenta, cincuenta, sesenta, setenta... hasta que precisamente los mismos que hoy nos gobiernan propusieron un orden constitucional que no confundiera los fines con los medios. Para modernizar esta eternidad, también se ha aludido a las otras democracias de nuestro entorno, igualmente obligadas a convertir en ordinarias políticas excepcionales de persecución penal. Los mercados y el estilo occidental tienen derecho a defenderse (y a extenderse), dicen y callan.

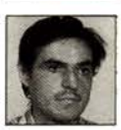
Con todo, allí la desfachatez de regular en su conjunto la conducta civil resulta menos insolente; en general el ciudadano está acostumbrado a ser el sujeto y no el objeto de la política. Y además, ¿cree alguien seriamente que una Ley de Seguridad Ciudadana terminará con problemas como el del terrorismo y la delincuencia? Porque si hablar de soluciones desde el análisis de la estructura misma de la sociedad puede resultar utópico, hablar de soluciones represivas resulta cuanto menos tragicómico.

¿Cree alguien seriamente que una Ley de Seguridad Ciudadana terminará con problemas como el del terrorismo y la delincuencia?

No es demagogia; poner en cuestión el orden general por el que se rige la convivencia es un riesgo que atañe a cualquier ciudadano. La Ley de Seguridad Ciudadana alcanza tanto a quien deambula libremente por la calle como a quien convierte su domicilio en emanación de su persona y espacio donde desarrollar la autonomía. Se quiere que con una mera sospecha, la policía pueda irrumpir sin control judicial en el ámbito de nuestra esfera privada. Naturalmente, alguna excusa había que encontrar para justificar el atropello: estos registros sólo se producirán cuando la urgencia del caso lo determine. Pero tampoco esto es una novedad; antes de la Ley de Seguridad Ciudadana ya estaba permitido en casos de delito flagrante. Curiosa redundancia de atribuciones al Poder ejecutivo en los tiempos del fax.

Por otra parte, que las sospechas no sean unilaterales tampoco debería sorprender tanto a los padres de la Ley; la división de Poderes y las garantías ciudadanas son algo más que literatura jurídica. Por más altos que sean sus fines, cualquier institución está sometida al juicio pú-blico; consecuentemente, es lícito uti-lizar los ejemplos para mostrar lo que pasa cuando se rompe el equilibrio entre las garantías del ciudadano y las atribuciones del Poder Ejecutivo. Mucho antes de que lo hicieran los "progres trasnochados" que han osado contestar el Proyecto, los telefilms nos habían habituado a ello. Si un ciudadano, por el motivo que fuere, es objeto de persecución sin causa legítima, ¿qué posibilidades tiene contra una acusación por tráfico de drogas a resultas de un registro en el que la propia policía introduce la droga?

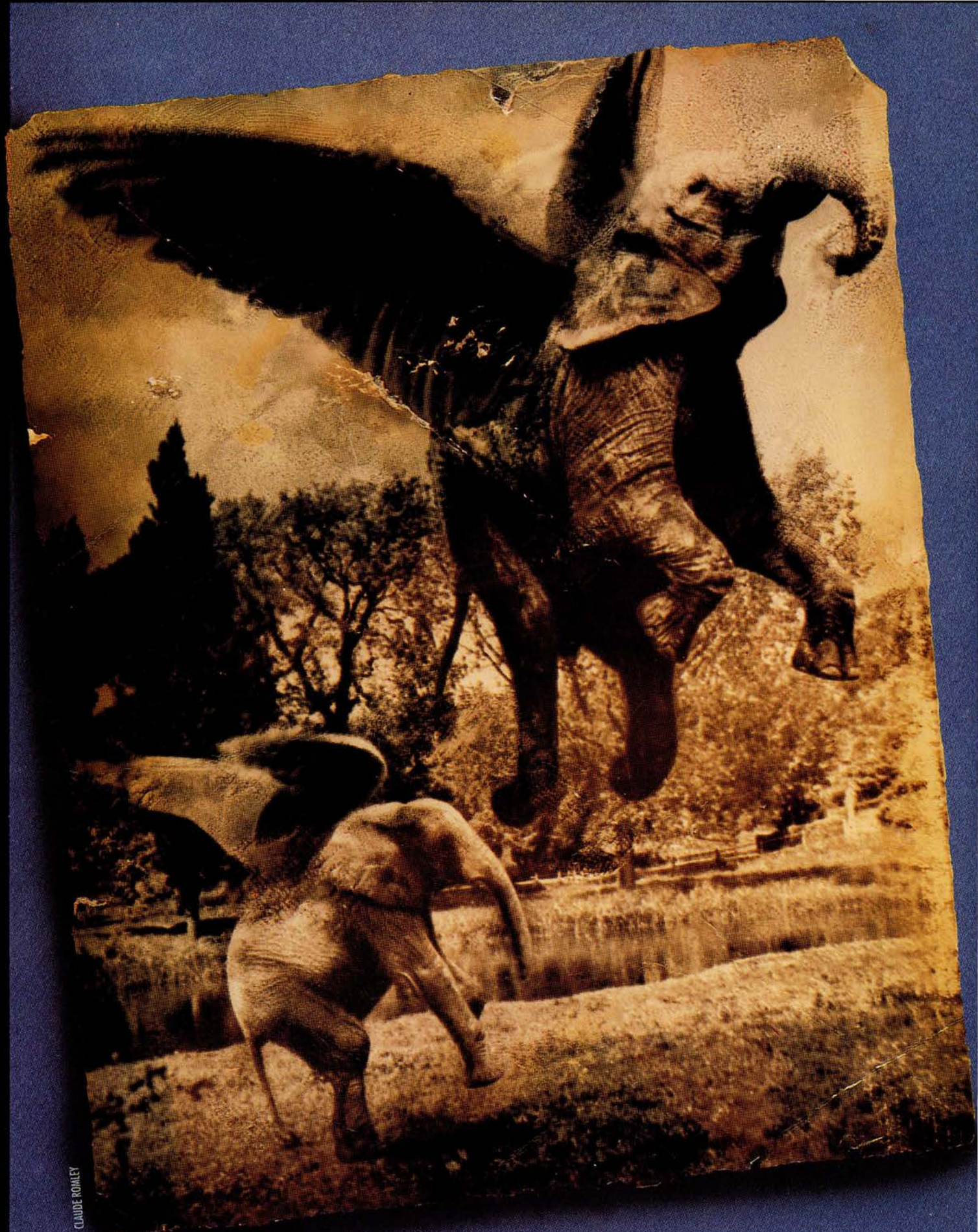
Como las utopías, esta proposición quizá suene a peregrina en un Estado de Derecho pero, al igual que aquellas, no por ello dejan de ser posibles. Lo que al amparo de la Constitución parecía una fantasía, con la Ley de Seguridad Ciudadana se transforma en un didáctico ejercicio de imaginación. Y es que la apariencia real de una democracia no siempre corresponde a su concepción. Esto también lo sabíamos todos en el 78. Lo que no sabíamos era el estilo, esta arrogancia con que se promulgan las Leyes como símbolo de la eficacia en un Estado moderno. Y tampoco el resurgimiento de los argumentos eternos cuando el paso del tiempo envejece los valores constitucionales. Algunos visionarios ya preconizan la supresión de estos valores en nuestros discursos y más todavía en nuestros programas.



Juan Merelo-Barberá
Abogado y escritor.

IMAGINA

UN PROYECTO EN TORNO A LA FOTOGRAFIA



CLAUDE ROMLEY

DEL 28 DE FEBRERO AL 19 DE MARZO

"EL CULO CON LAS TEMPORAS"

("Des vessies et des lanternes")

DEL 23 DE MARZO AL 12 DE ABRIL

GRACIELA ITURBIDE

Almediterránea '92

C/ Martinez Campos nº20 04001 ALMERIA Tlfno. 26 94 33 - 26 95 50 Fax 26 99 46